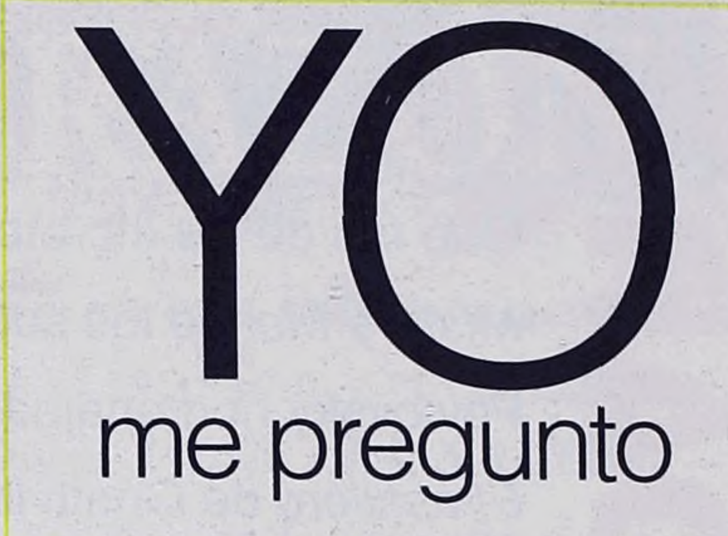
RADAR
13 DE AGOSTO DE 2000 • AÑO 4 • Nº209

EL DUEÑO DE LA BATUTA



Antes de sus conciertos en Buenos Aires, el extraordinario **Daniel Barenboim** confiesa cómo fue ser un niño prodigio en la Argentina e Israel, por qué quiso ser director de orquesta además de pianista, cuáles son las diferencias entre tocar y dirigir y qué es la música exactamente.



¿Por dónde se coló la piña?

No, señores, no: la piña no se coló, ni es barra brava, ni recibió entradas de favor.
Barrionuevo, de Chacarita

¡No se cuelen, soy Giordano!
El Estilista de la Boca

Por el canal de Panamá, mis queridos.
La Reina Batata

No sé al resto del mundo, pero a nuestra isla la trajo Ariadna entre sus pliegues. Se sospecha que era el fruto prohibido por Teseo.
Las marionetas de Federico Klemm

No sé, le juro que ni la vi venir, Tito.
Ojo Morado, desde este rincón del Luna Park

La verdad es que sigue siendo un misterio. Cuando yo intenté averiguarlo me la encontré de frente.
Reducido y ajustado, del Estado del Bienestar

Por la brecha generacional.
Superlógica, desde Genoma Rebelde

No veo por qué tanto bardo: yo sólo estaba tomando un vermusito en el bar cuando entraron unos chicos que me conocían de la TV.
El Turco Julián, desde Churruca Grande

La piña no sé, pero puedo decirte qué hacer con la pajita.
Enojado, desde la Biblioteca

Se mandó de una, aprovechando la desorientación y el candor de los que los votaron.
Ab-el-Ojonegro

Depende: contra Nicolino, no se coló nunca ninguna, loco.
Peter Side (a) Ring

Por la puerta de atrás del American Club.
La Colada, de Dame Otra P

Por dónde se coló no sé, pero cayó sobre su rostro.
David Piña

Para el próximo número: ¿Por qué los jugadores de fútbol siempre escupen justo cuando los enfoca la cámara?





Una más y no jodemos más

La semana pasada salió a la calle la *Rolling Stone*, cuya nota de tapa era un larguísimo reportaje a la pareja María Gabriela Epumer-Darío Lopérfido. Casi al final, a manera de despedida para todos esos lectores felices de poder verlos finalmente juntos, los dos aclaran que es la primera y la última vez que van a dar una nota juntos, y que eligieron la *Rolling Stone* porque es la única revista que leen los dos. Hasta ahí, todo bien. Pero ¿qué pasó? Pasó que en el último número de *Gente*, donde Natalia Oreiro eligió presentar su nuevo disco en tapa, aparece una nota donde los mismos Epumer y Lopérfido posan sobre un puentecito en Chapelco, sitio en el que la feliz pareja pasó tres días. Más de uno habrá pensado: cómo, ¿no era que sólo salían en *Rolling Stone* porque era la única revista que leían los dos? Parece que no. En Chapelco, Lopérfido dijo: "La semana pasada leí una nota en *Gente* a Roque Fernández". Alguno pensará que Epumer sólo posó para las fotos precisamente porque no lee *Gente*. Nuevo error. Si se mira detenidamente las fotos, en una se ve que no sólo la lee de ojito, sino que cada miembro de la feliz pareja tiene su ejemplar, cosa de no pelearse. Y para quienes todavía tengan ganas de más, Lopérfido se despide con una gran promesa, ya festejada como se merece por Adolfo Castelo en "Medios Locos": "Quizá dentro de algunos meses nos encontremos con una escena íntima del tipo Gabriela zapando, Shakira cantando, yo intentando tocar el bajo y Antonio golpeando con las palmas". Suena tremendo.

EL VERSO DEL CONSUELO

Mientras las grandes cadenas de librerías de Nueva York venden el último Harry Potter como pan caliente, las pocas librerías independientes que sobreviven se regocijan con su propio best-seller: la antología de poesía *Split Verse* ("Poemas desunidos"), firmados por una larga lista de anónimos que se iniciaron en la rima y el verso inmediatamente después de sus respectivos divorcios. Entre las joyitas poéticas que incluye el volumen, brilla una oda erótica a la botella de gin; un poema polifónico en el que un grupo de flamantes divorciadas discute las decepciones del sexo conyugal; y uno en verso libre donde se aconseja no mirar a la cara al cónyuge durante el coito, si ya se ha decidido pedir el divorcio ("Verán que así la pasan mejor", dice su autora). El favorito de los lectores que se juntaron a leer los poemas en la librería *Shakespeare's Sister* fue el titulado "La futura boda de su hija" de una tal Nita Penfold ("Sólo puede pensar / en estar en la misma habitación / que su ex marido / Los cuchillos sobre la mesa"). La semana pasada se presentó la segunda edición del libro, que ya empieza a llamar la atención de los críticos de los grandes diarios (aunque todavía no se sabe si por sus valores literarios o como curiosidad urbana). En tan magna ocasión, la eufórica Meg Campbell, editora de la colección, cerró la presentación exhortando a los flamantes poetas a no desanimarse por la mala repercusión que pudieran tener sus versos. "Cuando mi hija leyó mi poema, en el que digo *Yo estaba convencida / de que ibas a volver / y yo iba a despertar de esta pesadilla. / Pero ahora dices amar a tu masajista*, lo único que me dijo fue: *Mamá, no es un masajista; es un fisioterapeuta.*"

Buscando desesperadamente a Roger

Después del *Real World* lanzado por MTV hace unos años y el *Big Brother*, que hace furor entre los televidentes europeos, a partir de mañana habrá chiche nuevo en Internet para los fisgones del mundo: se llamará RealityRun (*www.RealityRun.com*) y, según sus cerebros, es una vuelta de tuerca al vouyerismo pasivo de sus competidores catódicos, porque ofrece a los cyberadictos la posibilidad de "participar en una persecución real a lo largo y ancho del planeta". La cosa es así: eligieron a un tipo entre los seis mil candidatos que se presentaron, le pusieron un micrófono para que todo Internet pueda escuchar lo que dice 24 horas al día, le dieron cinco mil marcos alemanes y lo soltaron en Berlín. El que lo encuentra en menos de 24 días, se lleva diez mil dólares. Si no lo encuentra nadie, el que se lleva las diez lucas es el fugitivo, además de tener la posibilidad de concursar en la gran final a celebrarse en Nueva York a fin de año (con un premio de cien mil dólares). Según Alexander Skora, padre de la idea: "La gente podrá perseguir al fugitivo tanto en las calles de Berlín como desde su casa, en cualquier lugar del mundo, a través del *RealityHunter*, el brazo armado de los internautas que seguirá sus órdenes para capturarlo. En ambos casos, se llevarán el premio". Además, cuentan con el apoyo logístico de una *RealityBabe*, un bomboncito dispuesto a pasearse por Berlín con tal de conquistar al tal "Roger". El fugitivo en cuestión fue sometido a una serie de tests psicológicos y pruebas físicas, para garantizar que no padeciera agorafobia, algún tipo de psicosis o depresión y, sobre todo, que no fuera uno de esos que "no es capaz de soportar la idea de hacerse famoso". Una vez aprobados los tests, y para garantizarse que la presa esté a la vista, se le exige que cumpla al menos una aparición pública por día (por ejemplo: comprar el disco de Madonna el día de su lanzamiento, o ir a un estreno de cine), que no tenga residencia fija y que nunca se saque el micrófono. "Cuando crean haber encontrado a nuestro protagonista, simplemente deberán acercarse y preguntarle si es el *RealityRunner*. Como él lleva un micrófono, inmediatamente sabremos que lo han encontrado." Recién entonces, se volverán a votar, vía correo electrónico, el nuevo fugitivo y la ciudad en donde se lo rastreará. Si llegan a elegir Buenos Aires, pequeño detalle, se van a encontrar con un programa que se llama "Fugitivos" y que es tan parecido que parece igual.

SEPARADOS AL NACER


¿Al Pandolfi?


¿El Rifle Pacino?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar



La risa terminal

TESORO MÍO
(O LA ARGENTINA QUE NO MIRAMOS)

POR ALAN PAULS Hace ya seis años, un oscuro tesorero de banco de provincia regocijó a muchos de sus compatriotas con uno de los pocos entusiasmos espontáneos que la industria de los medios estaba en condiciones de proporcionarles: el delito como forma verosímil de revancha. El golpe de Fendrich, un empleado intachable, tuvo todo para encender las maltrechas esperanzas de la población: fue seco, limpio, irónico; fue un corte que dividió el tiempo y la vida en dos partes irreconciliables: un pasado opaco, administrativo, consumido en el acto obsceno de contar plata ajena, y un futuro salvado, clandestino pero extático, lleno de libertad y de placeres. Lo que la jerga hípica llama un batacazo. Seis años más tarde, Fendrich está preso, el paradero de los 31.953 billetes sigue siendo un misterio (lo que mantiene en alto la cotización del ex tesorero en la bolsa de los héroes populares) y hay una película argentina, *Tesoro mío*, cuyo protagonista se llama Dietrich, es bancario, vive en una ciudad de provincia sin nombre pero con río, y en el anteúltimo plano del film, con la misma avidez entrecortada con que antes miró, tocó o se frotó contra todo lo que sabía que no poseería jamás, mete atropelladamente en una caja de cartón una parte de los fajos de dinero que estuvo custodiando durante los ochenta minutos a los que la película reduce su vida.

Ése es el final, el golpe. Al principio, sin embargo, *Tesoro mío* –como todas las películas que gozan del cuerpo a cuerpo con lo inmediato– enfrenta al espectador con esa fórmula convencional que empieza con "Los hechos y personajes de esta película" y termina con "mera coincidencia". Sergio Belotti (el director) y Daniel Guebel (el guionista) no han mentido: *Tesoro mío* no es una versión del llamado Caso Fendrich; es la *contraversión* de algo más difuso, menos personal y también incalculablemente más significativo: esa felicidad romántica y delictiva –la misma, probablemente, que alguna vez despertó Vairoletto, y la misma que después suscitaron los boqueteros– en la que el Caso Fendrich, gran catalizador del malestar y la insatisfacción colectivas, hundió a una porción considerable de argentinos.

Tesoro mío es la antítesis perfecta de *Caballos salvajes*: no se detiene en el aire libre, los paisajes abiertos, el horizonte despejado, toda esa Patagonia de libertad que se despliega ante el justiciero popular después de dar su golpe, sino en el encierro, el aburrimiento atroz, la mezquindad insoportable, las sobremesas inútiles, todo ese páramo de resentimiento y vileza que *pudo* haber precedido a un golpe que el público, que nunca va al cine sin saber algo de lo que verá, sabe positivamente que fue exitoso. En ese sentido, el film de Belotti no es sólo un film que conjetura lo que el público no sabe (cómo fue el *antes* del golpe); es un film que narra la *contra* de lo que el público sabe; un film que inventa, así, una especie de mundo bizarro: el mundo de la *contrafelicidad*. La decisión era arriesgada; exigía una gran dosis de ascetismo: había que renunciar –entre otras cosas– a la épica expansiva en la que descansaba, por ejemplo, el efecto de dicha de *Caballos salvajes*. Había que ir a fondo con un mundo mediocre, resentido y estéril, un mundo definitivamente privado de algo que el cine argentino no parece poder dispensar sin ser necio, hipócrita o cínico: la redención.

¿Es bueno que en una película no haya lugar para la redención? No lo sé; me lo pregunto a menudo. Lo que sé es que si *Tesoro mío* me hubiera contado cómo el desfalco cambiaba la vida de Dietrich, cómo ese bicho ruin, paranoico y vulgar, por obra y gracia de un baúl de Renault 18 lleno de plata robada, pasaba a ser un turista despreocupado en una playa caribeña, cómo las intrigas, la traición y los chistes lamentables que animan el tedio de esa ciudad de provincia eran desalojados por el confort de un ticket de primera, la excitación de un hotel cinco estrellas o la transparencia del mar, yo –argentino– hubiera desconfiado. Nada en elfilm de Belotti permite entrever cómo serían sus personajes en otras circunstancias. Lo que hay es lo que se ve. No hay salida. No hay exterior. Ésa es la materia –a la vez familiar y enrarecida– con la que opera *Tesoro mío*: esa tautología obcecada que llamamos ser nacional. O, para decirlo de otro modo, el estereotipo. El film rechaza las convenciones del Bien y los milagros de la Redención, pero sólo para encarnizarse metódicamente con las del Mal, las del Disvalor: lo que en el idioma del grotesco –una estética argentina que resucita, exhumada por cierta facción del cine independiente– se conoce como "las lacras de la condición humana". Sólo que Guebel y Belotti hacen un uso intensivo del estereotipo; se demoran, insisten, martillan una y otra vez el mismo clavo, explotan el potencial dramático de sus personajes y sus situaciones casi hasta el martirio, y sólo se detienen cuando el estereotipo, exhausto, libera su jugo más precioso: la Risa.

Porque hay risa, en *Tesoro mío*, y mucha. Y la Risa aparece bajo tres formas: una, tematizada, en los chistes que los personajes, bromistas compulsivos, no dejan de intercambiar (es como si dos tipos de chiste –el malo y el malvado, el torpe y el dañino– definieran una clase propiamente argentina de lazo social); la segunda, en la estructura de chiste que subyace a la mayoría de las situaciones: repetición y sorpresa, adivinanza, acumulación y remate (el chiste como Gran Libreto Conductista argentino); la tercera, la más rara y la única verdaderamente siniestra, es también, quizá, la más "nuestra": es la risa bestial, casi puramente física, que estalla en la fiestita de cumpleaños de Dietrich, cuando su mujer, atontada de alcohol, rechaza el asedio sexual de un amigo de su marido, también borracho, gritándole desconcertada: "Pero ¡¿no eras puto, vos?!" Es la carcajada-límite, la última, la que nace de la tierra extenuada o de los escombros: la risa terminal de los argentinos. R


FOTO RICHARD HAUGHTON

Confesiones de invierno

Nació en la Argentina y a los diez años sus padres lo llevaron a vivir a Israel. Estuvo casado con la cellista Jacqueline du Pré hasta su muerte. Es director de la ópera estatal de Berlín y titular de la Sinfónica de Chicago. Antes de los conciertos como pianista que dará el jueves y el sábado que vienen en el Colón, Daniel Barenboim explica por qué se confunde a los directores con agentes de tránsito, cuáles son las diferencias entre tocar y dirigir, qué es exactamente la música y por qué se pone del lado de los palestinos en el conflicto con Israel.

POR SOL ALAMEDA, DE EL PAÍS DE MADRID La ópera estatal de Berlín, Unter der Linden, está a medio camino entre la Puerta de Brandeburgo y Alexanderplatz, en lo que fue la zona comunista de la ciudad hasta la caída del Muro. Alrededor del edificio, varias máquinas y un montón de operarios trabajan en la calzada. Toda esa parte de la ciudad está en obra. La ópera, en cambio, como enclave musical, se repuso muy pronto de su antigua decadencia: en cuanto Daniel Barenboim fue nombrado su director titular. La tarde en que tuvo lugar esta entrevista, el famoso pianista y director de orquesta –también titular de la Sinfónica de Chicago– ensayaba una obra de Schönberg. En una sala soleada, cuatro cantantes y un pianista atendían a sus gestos, mientras el fotógrafo se arrastraba entre los atriles intentando registrar los movimientos del director, que decía unas palabras en inglés o alemán, indistintamente, pero lo más prodigioso eran sus manos, expresivas, capaces de sugerir matices inesperados, unas manos minúsculas, de niño. También su cuerpo es pequeño, y Barenboim ha elegido un traje enteramente negro, de lino, a pesar del frío que todavía azota la ciudad.

Cuando acaba el ensayo, y antes de comenzar la charla en su pequeño despacho, el maestro saca un puro, lo divide por la mitad, enciende el extremo y comienza a hablar: “Estoy muy contento de que haya visto el ensayo, aunque esta ópera es un poco monótona y difícil. Sus colegas a veces escriben sin imaginar lo que significan los ensayos. El público tampoco sabe lo que hace un director. Piensa que actúa como un agente de tránsito: alguien que hace indicaciones concretas; tal cosa más rápido o más lento. Pero la gente ignora en qué consiste lo que él tiene que *dar* a los cantantes y a los músicos. Para un director de orquesta profesional, que tiene delante una orquesta profesional y con buena voluntad, lo menos difícil resulta hacer tocar a los músicos como él quiere”.

¿No es difícil lograr que los músicos toquen como usted quiere?

–No, si el director sabe lo que quiere y la orquesta es capaz. Pero con eso solamente *no* se hace música.

¿Con qué se hace?

–Cuando cien personas que están tocando un concierto se encuentran en un estado que produce el milagro de que todos ellos sientan y piensen lo mismo. Esos momentos en que parece que la orquesta tuviese un pulmón colectivo, por el cual toda ella respira la música del mismo modo. Partiendo de la base de que todos los músicos sean profesionales, eso de respirar la música con un pulmón colectivo es *la* tarea del director.

¿Y esa mística la logran todos los directores o sólo los buenos?

–Perdón, pero empecemos por decir que, antes de ser una cuestión metafísica, es una cuestión física. Porque los sonidos que usted ha escuchado de esta ópera de Schönberg, por ejemplo, aunque estén en un disco, no viven en este planeta. Un disco es un documento concebido para hacer permanente algo que es efímero. El disco no es el sonido, sino el documento de una ejecución. Los sonidos, físicamente, no están. La *Quinta sinfonía* existió en el cerebro de Beethoven cuando él imaginó esos sonidos, pero lo que nos queda es un sistema de manchas negras sobre papel blanco, eso que llamamos partitura. A esas manchas negras sobre papel blanco, a esos sonidos, hay que hacerlos entrar en nuestro universo. Quiero decir que hay un aspecto físico en el sonido. El sonido tiene peso, no es sólo una cosa de color. Y necesita tiempo. Hay una relación entre el tiempo y el espacio, y por eso, cuando hablo del pulmón colectivo, quiero decir que sólo aparece cuando toda la orquesta respira de la misma forma y consigue unificar los sonidos.

¿Usted cómo lo consigue?

–Trabajando en la preparación, el fraseo, el énfasis, el tiempo, la dinámica, el equilibrio. Es que el sonido tiene con el silencio una relación similar a la de la ley de la gravedad. Para levantar este cenicero, por ejemplo, necesito cierta fuerza; y una vez que lo he levantado, necesito poner más energía para que no se caiga. Con el sonido ocurre igual. Cada instrumentista produce la energía para crear un sonido, pero si no continúa poniendo más energía en el sonido, éste cae en el silencio. Por eso hablo del peso del sonido.

Elías Canetti dijo de los directores de orquesta: “Cada detalle de su comportamiento público arroja luz sobre la naturaleza del poder. Alguien que no supiera nada sobre la naturaleza del poder podría descubrir uno tras otro sus atributos observando detenidamente a un director de orquesta”. ¿Qué opina?

–Eso demuestra, por una parte, una gran capacidad de observar fenómenos psicológicos, y una falta de comprensión total de lo que es la música. Claro que, si se considera como poder que el director diga que algo tiene que ir más lento o más rápido... Creo que muchos directores tienen una mala relación con esa clase de poder. Son los que olvidan (eso es lo que Canetti no entiende) que el director es el que menos poder tiene, en realidad. Por una razón: él es el único de todos los músicos que no tiene contacto físico con el sonido, que no lo produce. El director depende del oboísta, de los violines, de todos.

¿Tiene que engatusarlos?

–Tiene que engatusarlos, seducirlos, conquistarlos. Porque él mismo no puede tocar. Eso es algo que olvidan los directores a quienes se les sube el éxito a la cabeza, y se creen omnímodos: se emborrachan con un poder que no tienen. Lo que sí tienen es el poder de inspirar, de animar. Pero el sonido es lo único que hace la música, y eso se lo va a dar otro. Se lo tiene que dar otro.

El sonido se lo dan los instrumentistas. ¿Y la música?

–Si alguien dice que la música es una experiencia poética, o matemática, o filosófica, o sensual, está hablando de *su* relación con la música, pero no de la música misma. Porque la música se expresa solamente a través del sonido. Un gran artista italiano de prin-

“Mis padres enseñaban piano. Mi madre a los principiantes, mi padre a alumnos más adelantados. O sea que, cada vez que sonaba el timbre, llegaba alguien que venía a tocar el piano. Hasta que yo salí de casa nunca me había encontrado con nadie que no lo hiciera, así que para mi mente infantil todo el mundo se dedicaba a tocar el piano.”



A los diez años, tocando la espineta en la casa natal de Mozart, en Salzburgo, 1952.

cipio de siglo, Busoni, fue quien dio la única buena definición que conozco, en ese sentido: la música es aire sonoro, dijo. Aire con sonido. No es más que eso.

¿Es cierto que, cuando vivía en Buenos Aires, de niño, pensaba que la Tierra era un lugar donde todo el mundo hacía música y tocaba el piano?

–Mis padres tenían un apartamento modesto y pequeño, y los dos enseñaban piano. Mi madre, a los principiantes; mi padre, a alumnos más adelantados. O sea que, cada vez que sonaba el timbre, llegaba alguien que venía a tocar el piano. Hasta que yo salí de casa, nunca me había encontrado con nadie que no lo hiciera, así que para mi mente infantil todo el mundo se dedicaba a tocar el piano.

¿Le gustaba el piano o era un estudio que le imponían?

–Siempre me gustó. Ahora se cumplirán cincuenta años de mi primer concierto, que toqué cuando tenía siete.

Muchas veces se ha hablado de lo difícil que es crecer siendo niño prodigio, como fue usted.

–El típico niño prodigio es un niño con mucho talento, con padres de mucha ambición, que lo meten en una torre de marfil donde el niño vive con su talento, a veces excepcional, pero sin relacionarse con el mundo que es normal para un niño de su edad. Yo, gracias a Dios, no tuve esa mala suerte. Mis padres fueron muy inteligentes, no me explotaron para nada, vieron la importancia de que yo tuviera una vida de niño. Yo pasaba de esa vida normal a la música, pero no vivía en permanente compañía de adultos, excepto cuando hacía música. Por eso no tuve problemas, como ha sido el caso de muchos niños prodigio. Si miro hacia atrás, no tengo la sensación de haberme perdido la juventud o la niñez.

¿Es cierto que Zubin Mehta lo alzaba en brazos y paseaba sobre los hombros?

–Sí, cuando estábamos juntos estudiando dirección de orquesta, en Siena. Yo tenía trece años y él, diecinueve, y me llevaba, como usted dice, sobre los hombros.

¿Por qué, siendo un gran pianista, necesitó dirigir una orquesta?

–Ocurrió de niño. Creo que echaba de menos los colores de la orquesta. El piano es un instrumento poco interesante... neutral. Cualquier peso que pongas sobre las teclas produce un sonido. Puede que no sea un sonido muy interesante, pero es un sonido. Por eso, todos los grandes pianistas, en todas las épocas, han sido gente que se hacía la ilusión de que con el sonido podían crear todas las cosas que el piano físicamente no podía hacer. Porque el piano, para quien empieza, es mucho más fácil que el violín; tiene sus patas y se para solo, independiente. El sonido de un violín o de un oboe está producido por quien lo toca. Al violín hay que sostenerlo, hay que mantenerlo cerca del cuerpo, en una posición bastante incómoda, y además tener el control del arco, y además encontrar las notas. En el piano, basta dar la nota. Pero luego, justamente por su neutralidad, el piano da posibilidad de millones de colores que el violín no es capaz de dar. Creo que era eso lo que me fascinaba: yo estaba en el piano, tratando de crear colores, y de pronto oía otros colores realmente, hechos por los otros instrumentos. Y también los quería. El color de un violín, de un oboe... Es una cosa muy subjetiva. Lo que para mí es oscuro, tal vez para usted sea claro. Es el timbre.

Supongo que el placer que le proporciona tocar el piano debe de ser diferente al de dirigir una orquesta.

–Tocando el piano se siente un placer físico, el placer físico más grande que existe, porque para producir sonido en un piano debe darse un contacto físico, y muy sensual. Dirigir, en cambio, es poder amalgamar esas tonalidades tan diferentes, esos colores, multitud de sonidos.

Cuando toca para usted, solo en casa, por necesidad o placer, ¿qué toca?

–Depende. De todo menos Mozart y Beethoven, que he tocado muchas veces. Suelo tocar la *Iberia*, de Albéniz, que nunca he interpretado en un concierto. Y Liszt.

¿Para qué sirve en la vida tener una educación musical?

–Bueno, en las escuelas se da más información que formación. Me parece que la educación consiste en dar a los niños las bases para una vida de adultos. Darles, por ejemplo, el sentido de la curiosidad, porque con curiosidad se aprende todo. Si usted siente la suficiente curiosidad por la poesía china, va a aprender chino para leerla. El equilibrio es otra cosa que necesita el ser humano: el equilibrio entre lo emocional, lo cerebral y lo sexual, o lo atávico. Yo, sinceramente, no conozco mejor método para enseñar ese equilibrio a los niños que a través de la música. Porque la música es justamente eso... Y además, fíjese el placer que tendría la gente si pudiera sentarse en su casa y tocar, aunque sólo fuera un pequeñito vals... ¡Es algo tan diferente a apretar el botón para que suene un CD!



"Por lo general se piensa que un director actúa como un agente de tránsito: tal cosa más rápido o más lento. Pero lo menos difícil es que los músicos toquen como uno quiere. La verdadera tarea del director es conseguir que cien personas que están tocando un concierto sientan y piensen lo mismo, que toda la orquesta respire la música con un pulmón colectivo."

A los diez años, sus padres, judíos rusos, le llevaron a vivir a Israel. Usted ha hablado de lo importante que fue para su formación crecer allí.

–Vivir allí me ayudó a asentar ciertos valores, a darles sentido a ciertas cosas. Si uno crece en una sociedad que está hecha, no participa: piensa únicamente en su propio desarrollo. Es como entrar en un edificio completamente construido: uno puede mirarlo, admirarlo. Pero es algo muy diferente ayudar a levantar ese edificio, ser uno de los albañiles que lo crearon. Yo soy israelí y argentino. Estuve en Israel durante las guerras: las de 1956, la del Sinaí, la llamada de los Seis Días en 1967, y la guerra del Golfo. Porque *quise* estar allí: es mí país y quería estar con ellos. Aunque esté en desacuerdo con muchos aspectos de la vida política de Israel.

Como estar a favor de la paz con los palestinos.

–Absolutamente. El problema, para mí, es simple. El pueblo judío fue perseguido en mayor o menor grado durante dos mil años; por la Inquisición en España, por los nazis en Alemania... Siempre hubo persecuciones, y siempre fueron una minoría. En 1948 se creó el Estado de Israel, y por primera vez los judíos fueron la mayoría y tuvieron todo lo que es normal en una nación. No había sólo artistas y banqueros judíos; había policías, y agricultores, y soldados, y prostitutas. Y esa transición, de ser una minoría (perseguida, además) a ser una nación, yo creo que se hizo muy bien. Ahora, como resultado de la Guerra de los Seis Días, Israel se encontró controlando a una minoría de millón y medio de palestinos: el mismo pueblo que diecinueve años antes era una minoría, a menudo perseguida, estaba controlando a otra minoría. Y esa transición, a mi modo de ver, no se hizo del modo debido.

¿Cree que los israelíes tratan a los palestinos como ellos fueron tratados en Europa y Rusia?

–El pueblo judío tiene derecho a ser una nación. Pero no tiene derecho, justamente por su historia, a tener bajo control a otra minoría. Así comenzó el problema más grave. Porque hay muchas formas de ver qué pasó en 1948, por qué huyeron los palestinos: hay elementos diplomáticos, sociológicos, todo lo que usted quiera. Pero ahora la situación es otra: Israel es un país poderoso, fuerte, y moralmente está obligado a no controlar a la minoría palestina. Incluso estratégicamente hablando, no estar en paz con los palestinos es algo negativo para el futuro de Israel, y lo digo desde el punto de vista israelí. Se habla de que Israel necesita seguridad, pero la única seguridad válida, y que tiene sentido a largo plazo, es la seguridad de ser aceptado por los vecinos. Por eso, pocas veces en la historia han ido tan de la mano la moral y la estrategia. De ahí nacen los fallos de la política israelí desde el año 1967. Es cierto, y es natural, que muchos árabes no quieran la paz con Israel. También hay muchos israelíes que no la quieren... Pero el tiempo no juega a favor de un Israel aislado; juega más a favor de los árabes, que son millones y están por todos lados. Ellos se pueden permitir esperar cincuenta años; nosotros, no.

¿A lo largo de tantos años ha cambiado mucho lo que quiere expresar con su música?

–La verdad, no lo sé. Pero la columna vertebral de lo que soy como músico no ha cambiado. Tuve la suerte de que mi padre fuera un gran profesional. No sé si es por eso que, después de tantos años, no ha cambiado mi forma de tocar el piano. Eso no es común: todos los pianistas cambian de profesor y de método diez mil veces. Yo, en cambio, siempre he tocado de una forma, nunca he tenido la mínima duda de cómo he de realizar algo. Pienso mucho qué es lo que quiero expresar, pero, una vez que lo encuentro, jamás he variado de herramienta. En ese sentido, mi gran inspiración fue Gandhi.

¿Gandhi?

–Él dijo que, para obtener un resultado, hay que utilizar los medios correctos. En su caso, para llegar a la independencia de una sociedad sin violencia, no se podía optar por medios violentos, porque el medio cambia el fin que se persigue. En la música es igual. Si quiero una sonoridad grande y suave, no puedo utilizar medios duros y crispados. Hay que saber qué medios técnicos y musicales usar para lograr el fin que uno persigue, si uno no quiere que el fin cambie.

Tiene manos muy pequeñas, no parecen las de un pianista.

–Bueno, ya sabe lo que dicen: cada tipo de manos tiene sus ventajas e inconvenientes. Para tocar el piano, una mano pequeña está en desventaja para los acordes, pero una demasiado grande no tiene tanta flexibilidad. Yo sólo he visto la mano perfecta de pianista en Rubinstein: tenía una distancia enorme entre el pulgar y el índice, y los otro cuatro dedos eran de la misma longitud. Por eso, cada vez que bajaba los dedos por el teclado, bajaba algo que tenía el mismo peso y era igual de largo. Pero es un caso único.

¿Y qué opina de Glenn Gould? Es como si sus manos fueran las de un loco. Tan diferente de usted, en todo sentido.

–Tiene algo... Pero la música es eso. Lo considero un gran pianista, extraordinario, pero no es mi estética. Desempeñó un papel muy importante en el siglo veinte, porque fue quien nos redescubrió a Bach en una época en que no se tocaba.

¿Las Variaciones Goldberg son tan difíciles de tocar como se dice?

–Sí, sí. ¡Ja! ¿Sabe que alguien dijo que la música no debería enseñarse porque puede llevar a estados de tensión, de alucinación? Pero la música, al mismo tiempo, puede *dar* el sentimiento de toda la naturaleza.

¿Usted toca así?

–Trato de hacerlo. Era la forma de tocar de Rubinstein, que veía la música como algo sano y noble. Como el calor. Lo positivo, lo contrario de lo enfermizo. Aunque la música también tiene algo enfermizo, algo de droga. La música, en realidad, es todo.

¿Podría decirnos cómo influyó la enfermedad y luego la muerte de su mujer, la cellista Jacqueline du Pré, en su modo de tocar?

–La muerte fue sólo el último golpe: estuvo enferma dieciocho años. Fue una enfermedad muy cruel, que consume, cambia la personalidad. El período más difícil fue desde el momento en que surgieron los primeros síntomas hasta el día en que se pudo diagnosticar la enfermedad. Le hablo de hace más de treinta años. Quizá ahora ya no ocurra así, pero entonces sólo se podía diagnosticar negativamente: nos decían que no era esto, ni era lo otro, y entonces *debía ser* esclerosis. Esa conclusión tardó más de cuatro años en llegar, y lo peor es no saber... Cuando surgieron los primeros síntomas yo tenía veintiséis años. Y no es fácil a esa edad. Hubo momentos de desesperación. Respondiendo concretamente a su pregunta, le diré que hacer música es siempre un reflejo de la vida interior. Por eso es importante tener una vida rica e interesante: porque todo se refleja en el acto de tocar, todo lo que uno tiene dentro, de forma más o menos directa. Más tarde o más temprano, todo sale. Qué más puedo decir.

Su historia de amor con Jacqueline du Pré parece uno de esos casos en que una persona



A la derecha: Barenboim al piano junto al violinista Pinchas Zukerman y Jacqueline du Pré en los estudios Abbey Road. Más abajo: con Artur Rubinstein, quien para Barenboim tenía "manos perfectas", y la Filarmónica de Israel en el Royal Albert Hall.

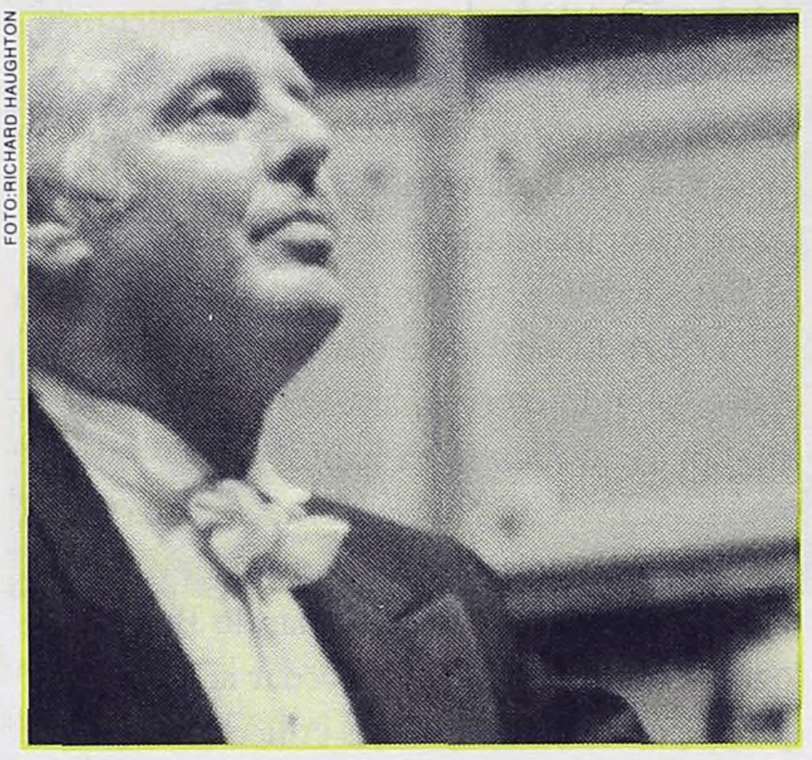


FOTO RICHARD HAUGHTON

"El equilibrio entre lo emocional, lo cerebral y lo sexual es indispensable. Y yo, sinceramente, no conozco mejor método para enseñar ese equilibrio a los niños que a través de la música. Fíjese el placer que tendría la gente si pudiera sentarse en su casa y tocar, aunque sólo fuera un pequeñito vals... ¡Es algo tan diferente a apretar el botón para que suene un CD!"

de talento excepcional se encuentra, como por milagro, con la única persona que puede comprenderlo. Un entendimiento en cuerpo y alma.

–Fíjese que la primera vez que nos vimos no fue nada romántico, sino algo banal. Yo estaba en Inglaterra y tuve una mononucleosis, una enfermedad muy desagradable. Me quejaba mucho, y mis amigos me dijeron que Jacqueline du Pré tenía el mismo problema. Nunca nos habíamos conocido, curiosamente. Pero la llamé por teléfono y empezamos a comparar nuestras mononucleosis. Así nos conocimos. Tres o cuatro meses más tarde nos encontramos por casualidad en casa de unos amigos y estuvimos tocando música de cámara. Desde ese momento ya no nos separamos.

Para usted, ¿también era la gran artista que dicen que fue?

–Era enorme, una fuerza de la naturaleza. No la clase de artista que tiene tal cosa pero no la otra, como suele suceder. Era como si la música le saliera por todos los poros y salpicara a todos los lados, a todo el mundo a su alrededor.

¿Ella qué decía de usted como pianista?

–Le gustaba. Creo que de otro modo no se hubiera casado conmigo. Tocábamos muy bien juntos. Nunca he vuelto a tocar con nadie como con ella.

¿Qué le gusta que digan de usted?

–Lo que me importa es que la gente que estuvo en un concierto haya captado lo que traté de expresar. Que le guste o no es otra cosa. Es evidente que, cuanto más personal es el mensaje, más personal es lo que uno está diciendo. Cuando uno se expresa de modo menos neutral, también para los demás resulta algo muy cercano y, en consecuencia, será más espantoso o más maravilloso.

¿Es mejor que exista una proximidad entre el alma del compositor y el músico que lo interpreta?

–Ésa es la dialéctica de qué es un intérprete: cómo es posible que se pueda expresar tanto de sí mismo usando las notas que otro escribió. Es imposible de explicar.

Pero sucede.

–Sucede. Y es algo similar a lo que hablábamos antes, sobre el sentimiento de poder de un director de orquesta. Yo debo tener la amplitud de espíritu necesaria para saber que, cuanto más trate de centrarme en el mundo del compositor, y más me ocupe de leer no sólo las líneas sino lo que está entre las líneas también, más me puedo expresar a mí mismo. Ésa es una gran verdad. Si pienso: *esto lo hago así porque de este modo me puedo lucir*, lo estropeo. Hay que tener la convicción de que uno se puede lucir al máximo y expresarse a sí mismo al máximo *olvidándose* de sí mismo, buscando al otro. Yo sé que me comunico más con el público cuanto más me olvido de que el público está ahí. Cada uno de nosotros tiene cierta energía, espiritual y física. La que sea, pero una cantidad determinada. Si utilizo el veinte por ciento de esa energía en pensar cómo voy a comunicar con el público, esa cantidad de energía no la uso para otra cosa. En cambio, si me olvido del público y uso esa energía para la música, el público lo sentirá.

Alguien dijo sobre su talento que, si se hubiera dedicado a la composición, sería como Mozart.

–¿Sí? Pues no seré yo quien lo diga. Me gusta muchísimo la composición, pero no tengo ningún talento para ella. Y prefiero decírselo yo a usted a que me lo diga usted a mí... Me consta que no tengo la originalidad del talento musical.

Cuando un pianista como usted, o un director de orquesta como usted, ve el talento de los más grandes compositores, ¿qué reflexión le sugiere?

–Que son de otro mundo. R



VIDEO *Por fin se consigue "Twentieth Century"*

Fue la primera comedia de Howard Hawks, la consagración de Carole Lombard y el último estertor de John Barrymore antes de hundirse en la parodia de sí mismo. Fue un fracaso en el momento de su estreno y un clásico décadas después, cuando sirvió como modelo para su versión "seria" y definitiva: **La malvada**. Recién ahora se estrena en video como *La comedia de la vida*.

Vete Davis



POR DOLORES GRAÑA *Twentieth Century* es una de esas grandes películas de las que nadie oyó hablar. Esas películas que tienen la mala suerte de aparecer en el momento menos indicado, que en este caso vendría a ser dos meses después de *Sucedió una noche*. *Twentieth Century* perdió mucha, pero mucha plata y, a fines de 1934, Frank Capra se fue con todos los Oscar (ya se había llevado toda la recaudación). Veinte años después, Joseph Mankiewicz ganó el Oscar por *La malvada*, la película definitiva sobre la vida en el Teatro con mayúsculas. Alguien le preguntó el porqué de tanto cinismo. "Leí un cuento de Mary Orr y vi una película, *Twentieth Century*. Creo que fui el único. Además, Carole Lombard está muerta. ¿Quieren más razones?".

Se puede esgrimir un puñado de razones por las que *Twentieth Century* debería haber sido un clásico instantáneo. Para empezar, sirvió como plataforma de lanzamiento para que Carole Lombard alcanzara la estratósfera de la *screwball comedy*. Para continuar, fue el debut en la comedia de Howard Hawks, que luego se convertiría en uno de sus exponentes más consistentes (ver *His Girl Friday* y *La adorable revoltosa*). Y, para terminar, fue una de las primeras joyas extraídas de la inagotable cantera Ben Hecht & Charles Mac Arthur, dos de los mejores escritores que ha dado Hollywood. Si todo esto falla, siempre puede utilizarse el último e irrefutable recurso de apelar al morbo: nada atrae tanto al público como saber que existe una estrecha correspondencia entre lo que pasa en la película y lo que pasó fuera de cámara. Pues bien, la historia del rodaje de *Twentieth Century* podría ser una película como *Twentieth Century*. O un capítulo largo y perfecto de *E! True Hollywood Story*.

Todo comenzaría con John Barrymore aceptando filmar la película para saldar sus deudas. En 1934, el otrora rival de Valentino sabía que el papel de Oscar Jaffe, director y empresario teatral en bancarrota, era lo único que tenía. John Barrymore, a esa altura, sólo podía hacer un maravilloso John Barrymore. Actor y personaje tenían todo en común, y por eso Jaffe es su verdadera obra maestra. Por esa época, cuando corría la leyenda de que la filmación de su *Hamlet* ya había sido adquirida por el MOMA de Nueva York, el público que asistía a sus representaciones teatrales se levantaba furioso de sus asientos cuando Barrymore lograba milagrosamente recordar la letra (porque se perdía en los delirios etílicos).

El caso de Carole Lombard era exactamente el inverso: llegó a Hollywood a los catorce años, asistió largamente a la escuela de cortos de Mack Sennett, luego ascendió a los largometrajes con la llegada del sonido y hacía el tipo de películas que se suponía que una actriz bajo contrato de un estudio debía hacer: absolutamente todas. *Twentieth Century* era la número 35, y la primera en la que la expresión de Lombard se corresponde con la de su personaje. El público se quejaba de que cuando hacía de enamorada le salía una cínica, y cuando hacía de cínica le salía una enamorada. Howard Hawks fue el primero en darse cuenta de que esa incapacidad para adaptarse era señal de que había terminado una época. Después de *Twentieth Century*, enamorada/cínica pasaría a ser el único ánimo posible para encarar a una heroína de *screwball comedy*. Y las fotocopias Lombard comenzaron a filmarse por docenas.

El primer día de rodaje, Hawks le echó una mirada a Lombard y comentó: "Si logramos que no actúe va a estar perfecta". Barrymore estuvo más que dispuesto a ayudarla. Después de todo, el papel de Lili Garland en la película era el mismo que el de Lombard en el rodaje: la modelito que Jaffe elige como protagonista de su nueva obra de teatro y convierte primero en actriz, después en estrella y luego en diva (a lo Bette Davis en *La malvada*, diríamos ahora). Como la Garland de Jaffe, Lombard fue, hasta cierto punto, un invento de Barrymore/Hawks. Al primero le atribuía su estilo actoral, y a Hawks (que descubrió a Lauren Bacall, Boris Karloff, Rita Hayworth y Montgomery Clift), la posibilidad de mostrarlo.

El ojo clínico de Hawks fue el responsable de descubrir que ninguno de los personajes de Carole Lombard estaba a la altura del de Carole Lombard, y ella hizo el resto, y otro tanto Barrymore, que consume sus últimos cartuchos a lo grande para que Lombard despegue como cohete. Lili Garland, por su parte, no es tan agradecida. Harta de las manipulaciones infantiloides de su mentor/director/amante, decide dejarlo y vengarse de la peor manera posible: vendiéndose a Hollywood y que Hollywood compre. Sin ella, Jaffe termina intentando escapar de Chicago en tren disfrazado para evitar que lo detengan por las deudas que deja. "Nunca pensé que iba a caer tan bajo como para convertirme en actor", le espeta a su ayudante. La mirada malévola –y sinceramente humillada– de Jaffe es también la de un actor que sabe que es su última oportunidad de demostrar que puede serlo (y lo fue). Dos años después, Carole Lombard era una de las estrellas más famosas y mejor pagas del mundo. Sus siete películas siguientes ya fueron "una de Carole Lombard". Tanto que en *True Confession* se encargó de que le dieran a Barrymore el papel de un mandarín que la salva de la silla eléctrica. Para cuando Lombard murió en un accidente, en 1942, su mentor ya había perdido todos los trenes, haciendo de científico loco en películas clase B.

Cuando Oscar y Lili vuelven a encontrarse, en el tren expreso que va desde Chicago a Nueva York ("éste es el siglo XX y no se detiene por nadie"), la película en sí ya terminó, con Jaffe desesperado y Garland convertida en una fuerza de la naturaleza ajena a su creador. Lo que queda saber es cómo va a arreglárselas Jaffe para convencerla de que vuelva con él. Y eso, precisamente, es lo que da comienzo a las maravillosas epifanías de furia ciega de Lombard –perfectas y despiadadas–, todo un modelo de filosofía que quedó sin discípulos a su muerte: pateando a Barrymore, gritándole como descosida, impacientándose con quienes no logran seguirle el tren, despreciando a quienes insisten en encontrarle algún interés a la vida civil (o laica, que sería lo mismo en este caso). Es en ese ínterin, con actriz y director encerrados coche-cama de por medio, cuando queda en claro a qué se refería Mankiewicz. Es cierto, como criticaba *Variety* en su momento, que la película "carece de valores morales rescatables ni personajes medianamente simpáticos para la audiencia", pero precisamente ésa es la idea. Lili Garland tiene su único lapsus de autenticidad cuando le dice a Jaffe: "Nuestro problema es que no somos seres humanos, somos litografías". *Twentieth Century* no es una película sobre el arte, sino sobre la falsificación. En realidad, es una película sobre lo módica que es la diferencia entre ambas categorías. El chiste recurrente de la película es que tanto Garland como Jaffe son artistas patéticos y sus obras, meras impostaciones huecas de lo supuestamente sublime del teatro. Lo único que puede ser calificado de obra de arte en Garland y Jaffe son sus *personas* mediáticas. Para defenderlas son capaces de cualquier cosa. Incluso reconocer que sólo pueden convivir con la única persona que los comprende, la única que sabe que, en realidad, todo es una estafa dirigida al público. Por eso, la película termina donde comenzó, con Lili Garland soportando a Oscar Jaffe y gritándole que ella no tiene por qué aguantarlo. Como en cualquier película de Hawks, se adivina detrás del supuesto final feliz el preludio de una separación inevitable. No hay piedad posible para ellos: después de todo, no estamos hablando de seres humanos. El problema es que ya nadie hace de sí mismo como lo hacía Carole Lombard. Ahora nos engañan por muchísimo menos.

CINE

"El astillero", de Onetti, filmado por David Lipszyc y adaptado por Ricardo Piglia

Una de las fantasías predilectas de los cinéfilos se hace realidad: **El astillero** de Juan Carlos Onetti, libro-desafío por excelencia, fue llevado al celuloide por el director David Lipszyc con guión de Ricardo Piglia y actuaciones de Ricardo Bartis, Cristina Banegas, Ingrid Pelicori, Norman Briski y Ulises Dumont. A partir de este jueves, un nuevo episodio del dilema de siempre: qué hace el cine cuando se mete con la literatura.

Dejemos hablar al viento



POR CLAUDIO ZEIGER *El astillero* gozó del raro prestigio, durante los años esplendorosos del Boom, de ser uno de esos libros más conocidos que leídos, por un lado accesible (es quizás el título que más identifica a su autor), por el otro inaccesible (requiere, preferentemente, conocimiento previo sobre la obra de Onetti). Escrito en los albores de la década del '60 y publicado poco después, Juan Carlos Onetti ofrecía en él una puerta de entrada a su literatura de mayor aliento y hermetismo, un paso más allá de sus cuentos más contundentes ("Bienvenido, Bob", "El infierno tan temido", único texto de Onetti que había llegado al cine hasta ahora). Santa María, ese condado rioplatense y faulkneriano al mismo tiempo, que había surgido como territorio imaginario en *La vida breve*, pasaba a ser, en las novelas posteriores, un lugar real, universal, pero esencialmente provinciano, suma de todos los fracasos, poblado de personajes inolvidables como el doctor Díaz Grey y el escarnecido Juntacadáveres (conocido también como Larsen, aunque su verdadero nombre no es revelado). Ese hombre que había sido expulsado por las fuerzas vivas de Santa María tras intentar fundar un prostíbulo en la ciudad (en la novela *Juntacadáveres*), volvía cinco años después para vivir una historia terminal que gira alrededor de un astillero en ruinas tal como *El castillo* de Kafka gira alrededor de un edificio inaccesible.

El astillero hizo proliferar interpretaciones simbólicas y alegóricas sobre la condición humana y también tentó, ya desde la fecha de su publicación, a muchos onettianos fervientes, como Eduardo Mignona y Federico Luppi. Con el estreno de la película de David Lipszyc, se descorre uno de los velos de la fascinación ejercida por esta novela amarga, compleja, llena de resonancias del mundo Onetti. Lo que lleva a un dilema: ¿cómo llevar al cine todo un mundo narrativo cuando se intenta adaptar sólo una de las piezas del conjunto? ¿Cómo hacer una película que transmita la marca ineludible de un estilo, esa visión canallesca, pero a la vez elegantemente distanciada del mundo de los pobres de espíritu, los que aspiran a una felicidad mediocre, ordinaria? ¿Cómo transmitir, si esa fuera la idea, que fundar un prostíbulo es más retorcidamente heroico que fundar un banco, y *también* que robarlo?

La adaptación de *El astillero* fue realizada por el propio director y por el escritor Ricardo Piglia, quienes para armar el guión cinematográfico se inclinaron por una particular forma del ascetismo: vaciaron las calles de Santa María y de Puerto Astillero hasta reducirlo a un desierto donde deambulan despojos humanos que destilan fuertes emanaciones alegóricas. Así, vaciado el "escenario", se hace más elocuente la decadencia de la condición humana: el astillero con sus oficinas grises como símbolo pelado. Es de lamentar, entonces, para los onettianos de pura cepa, la total ausencia de esas voces encantadoramente perversas, las de los notables (y no tan notables) del pueblo, que hacen circular versiones siempre diferentes sobre un mismo episodio que por supuesto nunca se termina de aclarar. Muy por el contrario, la peculiar polifonía onettiana cede lugar en el film al laconismo más extremo, a la austeridad.

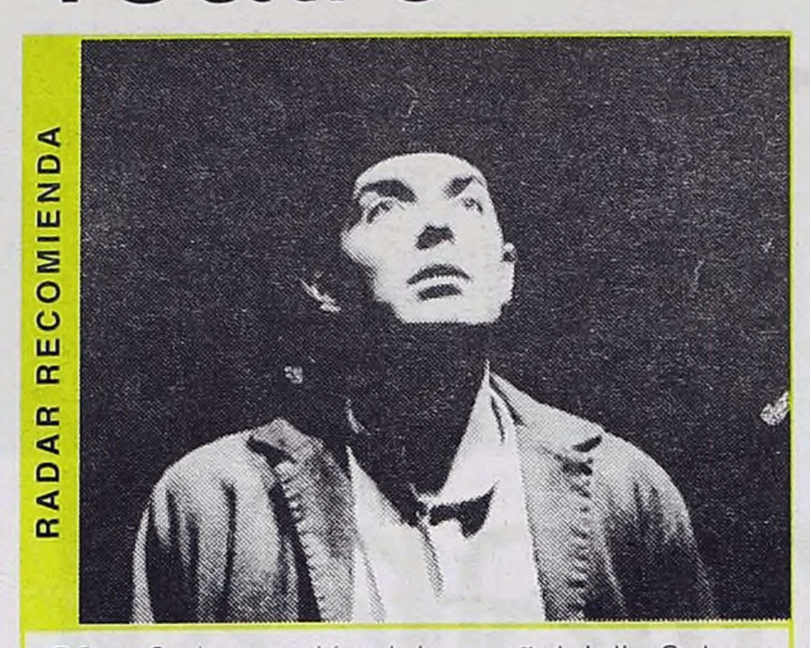
El film abre con la visión de un río marrón y triste. En la lancha que surca el agua se recorta la figura de Larsen, que rompe una carta que acaba de leer. Larsen, el rufián, el canalla con aspiraciones, encarnado por Ricardo Bartis, vuelve al pueblo porque una mujer lo convocó. Pero en esta trama, virada al policial metafísico, Larsen parece más un detective que un perseguido. Esta astucia del guión, que parece funcionar bien en los primeros tramos del film, se vuelve en su contra cuando empiezan a sucederse las escenas en forma mecánica y los diálogos acumulan una sobreabundancia de datos, indicios, presagios, frases sueltas (en un momento pareciera que hablan voces, como si los cuerpos apenas fueran su sostén: esa obsesión de Piglia que aquí terminó por automatizar los diálogos). El clima *noir* empieza a esfumarse en la espesa red de relaciones que teje Larsen con los otros personajes. Nada queda muy claro, y nadie parece muy conmovido. Los actores, inmersos en una atmósfera teatral, se dedican a actuar, se diría, demasiado. Más de lo recomendable en cine. Bartis –complejo, excesivo a veces, ajustadísimo otras– termina por convertir su personaje en una lección de dramaturgia hasta el cotidiano gesto de llevarse una cuchara a la boca mientras toma una sopa; Ingrid Pelicori tomó al pie de la letra que su Angélica Inés (la hija del todopoderoso, pero decadente Jeremías Petrus) es una loca, pero la exterioriza como a una histérica con abstinencia sexual; más ajustados al marco literario de sus personajes lucen Cristina Banegas (Josefina, la sirvienta de los Petrus que en el film es quien convoca a Larsen a volver y hacerse cargo del astillero) y Norman Briski, en una actuación memorable de no más de tres escenas, además de reiteradas apariciones de su rostro en una ventana, compactando en pocos minutos todos los matices del miedo, la canallada y la ambición de ese vil comerciante que es el viejo Petrus. Luis Machin y Alfredo Ramos componen un buen dúo de canallitas menores (Gálvez y Kunz, los dos empleados a cargo del astillero); Ulises Dumont aporta solvencia al comisario del pueblo y Mia Maestro (la chica de *Tango* de Saura, hoy instalada en Estados Unidos) hace un buen aporte a su personaje de mujer de Gálvez.

A tranco lento, con un énfasis cada vez más evidentemente puesto en las mayúsculas, la película va recorriendo los tópicos de poder y sumisión que supone el astillero como símbolo: la Ley, la Locura, el Sexo, La Traición. Allí parece estar puesta –y agotada– toda la energía necesaria para desmontar esta complejísima novela. Pero reducida a trama, desgajada del envolvente discurso onettiano, no dice nada claramente. Onetti nunca suscribió una versión tan tajantemente material de los móviles de un crimen, un chantaje o un robo. Onetti no era Chandler. Pero hay algo más: la película puede ser vista como una puesta en escena de lo difícil que es leer *El astillero*, y en este punto es donde más sorprende la frialdad de la lectura, su incapacidad para transmitir la más mínima emoción más allá de actuaciones didácticas, lecciones de elipsis y metáforas de conceptos.

Los onettianos de ley (ya que es de suponer que quienes vean el film sin conocer un poco de su universo narrativo van a encontrar serias dificultades en entender de qué va este policial que apenas produce intriga) se preguntarán si, al fin y al cabo, no pasa con Onetti algo similar a lo que pasa con García Márquez cuando se intenta llevarlos a la pantalla. Trampa impiadosa para cineastas, la adaptación de esta clase de obra sirve para confirmar que la literatura, cuando el cine la desafía un poco deportivamente, gana. R

inevitables

Teatro


RADAR RECOMIENDA

Qfwgfq La versión del español Julio Salvatierra de *Las cosmicómicas* de Italo Calvino, a cargo del Teatro Meridional (grupo itinerante formado por artistas españoles, portugueses e italianos) se constituye en una pieza sobre lo inquietante de la mirada (por momentos inocente, por momentos filosófica) de un puñado de personajes inverosímiles que, como el "relator del cosmos" del que la obra toma el título, se animan a buscar un orden y un sentido en lo que a primera vista parece incomprensible. Increíbles actuaciones de todo el elenco, cuyos integrantes sobresalen en las técnicas de la Commedia dell' Arte, el clown y el arte del juglar.
Ultima función, hoy a las 20.30 en el Teatro Cervantes, Libertad 815.
Danza El ballet del Teatro San Martín comienza la segunda parte de la temporada con un programa ecléctico: a la ya estrenada *Minor Threat* de Mark Godden, se le suma la contundente *Ostacoli* de John Wisman y, en especial, la bellísima *En dedans*, de la canadiense Ginette Laurin.
Los viernes, sábados y domingos a las 20.30 en el TGSM, Corrientes 1530.

LA BOLETERIA DICE

1. Midachi,
con M. del Sel, D. Brieva y C. Volpato.
Gran Rex, Corrientes 855.

2. Chiquititas,
Infantil.
Gran Rex, Corrientes 855.

3. Los miserables,
de Alain Boubil y Claude Schonberg.
Opera, Corrientes 860.

4. Todo Por Que Rías,
con Les Luthiers.
Coliseo, M.T. de Alvear 1125.

5. Pericón.com.ar,
con Enrique Pinti.
Maipo, Esmeralda 443.

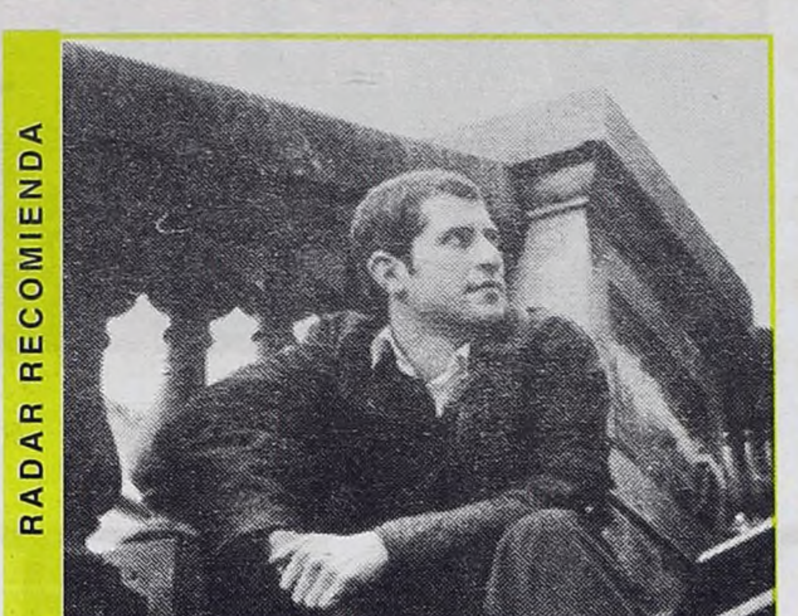
Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Lucía Laragione
AUTORA DE LIBROS PARA NIÑOS



Recomiendo ver *Oleanna*, una interesante pieza del dramaturgo David Mamet que, luego de pasar por el Teatro San Martín, se presenta actualmente en el Broadway. Con las actuaciones de Gerardo Romano y Carolina Fal y la dirección de Hugo Urquijo, la obra desarrolla un conflicto de poder entre un profesor y su alumna. Es notable la construcción del texto que, basado en la manipulación del discurso del profesor por parte de la alumna, convierte las palabras pronunciadas por aquél en otras que sirven para denunciarlo por acoso sexual. La eficaz y apasionada actuación de Gerardo Romano vuelve atrapante un texto que, por exponer una tesis sobre la educación, no es fácil de decir ni de escuchar.

Música


RADAR RECOMIENDA

Gran Hotel Victoria. Pablo Mainetti Quinteto El bandoneonista Pablo Mainetti, uno de los más destacados de la nueva generación de músicos de tango, contesta a la eterna pregunta de siempre (¿cómo hacer algo después de Piazzolla?) desde la sencillez de sus gustos musicales y de su formación. Una enciclopedia en la que cabe la evocación de una trompeta con sordina *á la* Miles, clásicos y temas propios ("Tango Azul", "Lorena", "La Piedrita"). Una producción cuidadosa y el excelente nivel de ejecución completan los atractivos de un CD que no teme abandonar las certezas del piazzollismo y aventurarse en otros (bienvenidos) territorios.
The Modern Touch. Benny Golson Sextet Golson, además de ser un saxofonista notable (escuchar, por ejemplo, su solo en "Moanin'", con los Jazz Messengers de Art Blakey) fue un compositor de gran nivel (la bellísima balada "I Remember Clifford", sin ir más lejos). En este disco excelente, con Kenny Dorham, Wynton Kelly, J. J. Johnson, Paul Chambers y Max Roach, puede apreciarse un panorama inmejorable de ambas facetas.

LOS MÁS VENDIDOS

1. Renaissance Ibiza
Deep Dish
Renaissance Records

2. Communicate
Sasha & John Digweed
Kinetic Records

3. Global Sound System
Gatecrasher
Sony Music

4. Café del Mar Vol. 7
Varios artistas
Manifesto

5. Cream Resident
Seb Fontaine
Virgin

Fuente: Chopin Haguen (Florida 537 Loc. 280-Rodríguez Peña 1090).

Luis María Pescetti
AUTOR DE LIBROS PARA NIÑOS



Inevitables de la música infantil: la antología del grupo chileno *Mazapán*, los dos primeros discos de la española Rosa León y la recopilación de Joaquín Díaz de una gran cantidad de material de la lírica infantil española. Y, siguiendo con la propuesta de amplio espectro (por su madurez poética y musical), no hay que olvidarse de la trovadora cubana Rita del Prado, editada por Pentagrama; ni del grupo venezolano Taller de los Juglares. En otros idiomas, recomiendo los del sello brasileño Palavra cantada, como *Dois a dois, Canções pra brincar* o *Canções pra ninar*. Y, finalmente, una colección francesa: *Enfance & Musique*. Se los consigue en disquerías especializadas o en sus respectivas páginas de Internet.

Video


RADAR RECOMIENDA

El ocaso de un amor Quizá la mejor adaptación que se ha hecho en mucho tiempo de una novela de Graham Greene (en este caso, la autobiográfica y perfecta *El fin de la aventura*) devuelve a Neil Jordan a su mejor forma y confirma que Julianne Moore es una de las mejores actrices que pueden conseguirse para cualquier papel. Aquí es Sarah, esposa de un oscuro funcionario de inteligencia (el siempre solvente Stephen Rea) y amante del escritor Bendrix, que sospecha que la adúltera ha comenzado a serlo en forma serial. Bendrix (Ralph Fiennes, en plan galán continental) contrata a un detective y descubre demasiado tarde la inmaterial identidad de su rival amatorio.
El informante Centrándose en los vericuetos de un juicio multimillonario en contra de la industria tabacalera de los Estados Unidos, con un sabueso televisivo (Al Pacino) y un testigo estrella (Russell Crowe) luchando contra propios y ajenos para que la verdad salga a la luz, Anthony Mann consigue un sólido y atrapante retrato psicológico.

LOS MÁS ALQUILADOS

1. La playa
de Danny Boyle.
Con Leonardo Di Caprio.

2. Mi vecino el asesino
de Jonathan Lynn.
Con Bruce Willis.

3. La leyenda del jinete sin cabeza
de Tim Burton.
Con Johnny Depp y Christina Ricci.

4. Milagros inesperados
de Frank Darabont.
Con Tom Hanks.

5. El mundo no basta
de Michael Apted.
Con Pierce Brosnan y Sophie Marceau.

Fuente: La Mirage (Olleros 1767-Monroe 4861-Monroe 2189).

Ricardo Mariño
AUTOR DE LIBROS PARA NIÑOS



Si las cadenas de cines nos limitan a las novedades, me juego a recomendar *Kagemusha*. Un señor feudal trama ocultar su propia muerte a través de un buscavidas idéntico que lo reemplazará. Tatsuya Nakadai interpreta los dos personajes. Es inolvidable el tortuoso aprendizaje de los ademanes de refinamiento que intenta Kagemusha, la relación que va armando con el nieto del muerto y la progresiva identificación con la causa de su doble. En fin, un Akira Kurosawa puro: relato épico, escenarios compuestos como pinturas, grandes actuaciones, acción, valores en juego como el honor y la estirpe, y un bello aporte musical de Shinichiro Ikebe. Y sí, es lenta ¿qué esperaban? Para ir rápido está el tren bala.

Cine


RADAR RECOMIENDA

Ni uno menos La nueva película de Zhang Yimou narra la historia de Wei Minzhi, una chica de 13 años que debe hacerse cargo de la escuela del pueblo. El profesor Gao, antes de partir, le promete un premio en dinero si logra que nadie abandone el curso en su ausencia (de ahí el título). Cuando el alumno Zhang debe irse a la ciudad en busca de trabajo, Wei decide seguirlo y traerlo de vuelta. Con un acercamiento documental, en los antípodas de *La reina de Shanghai* y *Adiós mi concubina* (y sin la sobrevalorada Gong Li), Yimou utiliza actores no profesionales para lograr un film sencillo y contundente, en el que los niños se roban la película.

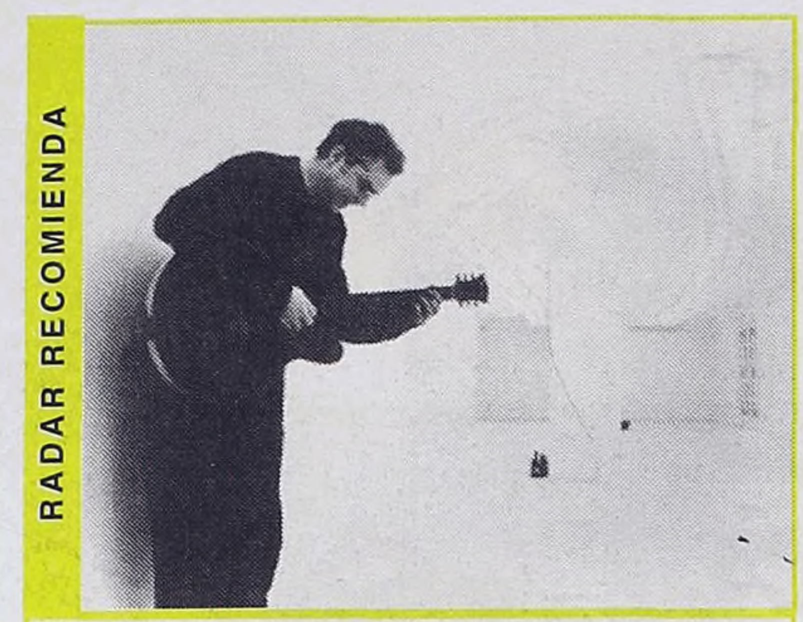
Solas Ana Fernández y María Galiana sostienen con la altura de sus memorables actuaciones este film del novel director español Benito Zambrano, que narra con admirable trazo fino la relación entre una madre andaluza y su hija hace tiempo escapada del pueblo por los maltratos del padre, que traban una extraña dinámica de compasión-compañía con un vecino que no puede dejarlas en paz.

LAS MÁS VISTAS

1. **Una tormenta perfecta,** de Wolfgang Petersen. *Con George Clooney y Mark Wahlberg.*
2. **Divinas tentaciones,** de Edward Norton. *Con Ben Stiller, Edward Norton y Jenna Elfman.*
3. **El patriota,** de Roland Emmerich. *Con Mel Gibson y Heath Ledger.*
4. **Dinosaurio,** de Ralph Zondag y Eric Leighton. *Dibujos animados.*
5. **Corazón: las alegrías de Pantriste,** de M. García Ferré. *Dibujos animados.*

Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina.

Radio


RADAR RECOMIENDA

Bill Frisell El eximio guitarrista, que se presentó recientemente en Buenos Aires, se despedirá del país tocando en vivo junto a su trío y la cantante argentina Gabriela (que puso las voces de varias de sus composiciones en Estados Unidos, donde reside hace mucho tiempo) y recorrerá su carrera en lo que se anticipa como una larga y jugosa entrevista, como es habitual en el ya clásico espacio de *Tribulaciones*, que conducen Mario de Cristófaro y Oscar Mingorance.
El lunes de 23 a 1 por Supernova, 96.7 Mhz.

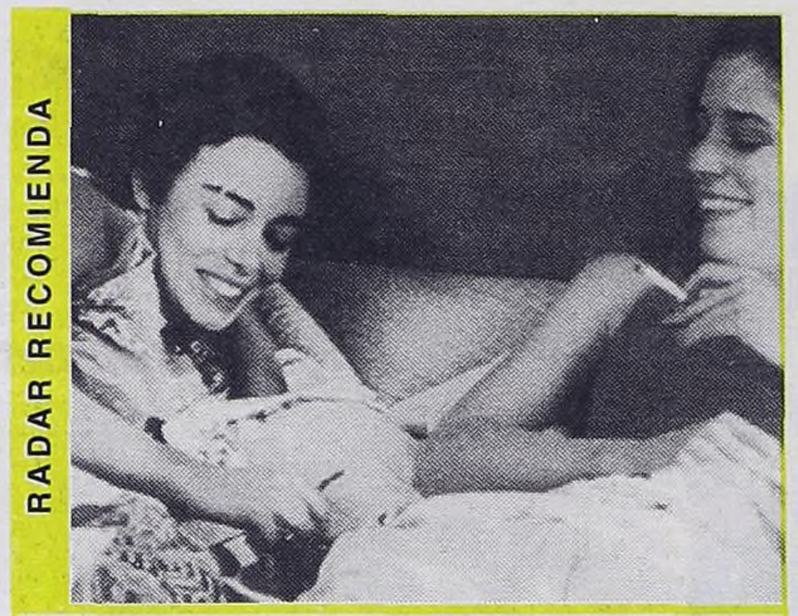
Ave César Es difícil encontrar en la radio un espacio para los amantes de la música pesada, que últimamente no ha sido beneficiada por los vaivenes de la difusión. El programa de César Fuentes Rodríguez y Sergio Choren viene a llenar ese espacio con información especializada, nuevos movimientos en auge en Europa, referencias literarias y, por sobre todo, una gran dosis de estrenos, inéditos y clásicos de todas las épocas.
De lunes a viernes de 1 a 4 por FM Palermo, 94.7 Mhz.

SE ESCUCHA

1. **Tus elegidos** FM Hit *Rating 3.27*
2. **Los cuarenta principales** FM Hit *Rating 2.56*
3. **¿Cuál es?** Rock & Pop *Rating 2.33*
4. **Ranking latino** FM Hit *Rating 2.30*
5. **Tus elegidos (sábado)** FM Hit *Rating 1.62*

** Programas FM más escuchados de junio*
Fuente: Ibope.

TV


RADAR RECOMIENDA

La vida soñada de los ángeles El choque de personalidades entre Isa y Marie (Elodie Bouchez y Natascha Régnier, ganadoras en Cannes) es el centro del film del perspicaz Erick Zonca. A la primera le basta y sobra vivir en el presente; a la segunda, insatisfecha, no hay cosa que le provoque más resentimiento. Las dos jóvenes se conocen en un taller donde trabajan de costureras y, claro, en la mejor vena *Casablanca*, es el principio de una hermosa amistad.
El sábado a las 22 por canal 7.

T. S. Eliot Este espléndido documental realizado por la televisión británica recorre la vida del célebre poeta, dramaturgo, ensayista y editor nacido en Estados Unidos (ganador del Premio Nobel en 1948), centrándose en las múltiples lecturas de su obra más famosa, *La tierra baldía*. El análisis, las teorías y los elogios están a cargo de un trío de los mejores actores ingleses de los últimos tiempos (Eileen Atkins, Edward Fox y Michael Gough) y de uno de sus biógrafos, el gran Peter Ackroyd.
El lunes a la 1, 13 y 18.30 por canal á.

EL RATING MANDA

1. **Video Match 2000** Canal 11 *27.6*
2. **Susana Giménez** Canal 11 *22.7*
3. **Buenos vecinos** Canal 11 *19.6*
4. **Campeones** Canal 13 *19.0*
5. **Tiempo final** Canal 11 *19.0*

** Programas más vistos el jueves pasado*
Fuente: Ibope.

María Brandan Aráoz
AUTORA DE LIBROS PARA NIÑOS



No voy a decirles que *Mumford* es un "peliculón" o "una muestra excepcional del séptimo arte", pero me gustó mucho y la recomiendo ampliamente. Es la historia de las desventuras en clave de humor de los habitantes del pueblo del título, pacientes de un misterioso psicólogo recién llegado. Doc Mumford, con sus métodos poco ortodoxos y su aptitud natural para escuchar y comprender las desdichas ajenas, simplemente trata de ayudar. Descreyendo de complicadas teorías psicoanalíticas, los enfrenta a sus verdaderos problemas y hasta interviene secretamente para resolverlos. Pero deberá pagar un precio, que no será demasiado alto. A esa altura Mumford nos ha conquistado a todos, Lawrence Kasdan incluido.

Graciela Beatriz Cabal
AUTORA DE LIBROS PARA NIÑOS



Debo confesarme adicta a la radio, desde la época de *Los Pérez García* y *Las dos carátulas* (que ya cumplió 50 años en el aire). Sólo puedo escribir con Radio Clásica de fondo, y me duermo oyendo *La linterna*, con Laura Ubfal, de Radio 10, por lo que suelo despertarme en medio de horribles pesadillas. Rápidamente paso a Mitre, donde *Magdalena tempranísimo* me tranquiliza con "Las estrellas cayeron sobre Alabama" antes de dar comienzo al recuento de las desdichas cotidianas. Algunos inevitables: Eliaschev, Aliverti, Julia Bowland y Víctor Hugo. Y dos que se superponen los sábados a la tarde: *Generaciones*, con Canela y en Radio Nacional, y Osvaldo Quiroga, con *El refugio de la cultura* por Radio América.

Esteban Valentino
AUTOR DE LIBROS PARA NIÑOS



Los mayores de 35 años, me parece, no pueden perder la oportunidad de reencontrarse con la mejor fantasía de sus primeros años de vida en las series que nos conmovieron y que están otra vez en el canal Uniseries, particularmente *Los intocables* (todos los días a las 23) o *Los locos Addams* (los sábados a las 21.30). Para los más chicos, aquí va otra sincera recomendación: deleitarse con el alto nivel que ostentan las superproducciones para televisión del canal Hallmark, como *Los viajes de Gulliver*, de Jonathan Swift y la leyenda del mago Merlín. Ambos me parecieron inolvidables y, por suerte, los repiten todos los meses. Sé que están preparando otros, que serán una cita de honor para mí.

salí

HOY **PEÑAS FOLKLÓRICAS**

Las peñas folklóricas son un fenómeno que mantiene intacta su vigencia convocando a un público cada vez más entusiasta y diverso. En el ámbito de la Capital y el Gran Buenos Aires hay más de sesenta lugares donde el folklore cantado y bailado es el gran protagonista. Entre las peñas más antiguas están *Los Troncos*, en Suipacha al 700, dirigida por Ricardo Basallo y *Trocha Angosta*, en Independencia al 2800, dirigida por José y Mario Carabajal. En ambas la propuesta incluye una lista de artistas tradicionales, como *Los Tucu Tucu* o *Los cantores del alba*, y el público es familiar. Algo similar ocurre con otros reductos clásicos, como *El Pial* (Ramón Falcón 2750), donde además de folklore se baila tango. La entrada cuesta $4 –$2 para socios– y algunos sábados funciona como "peña del paquetito". Esto es: la gente puede elegir entre llevar su propia comida o comprar en el buffet.

De las más nuevas, la pionera es quizá la *Peña del Colorado*, dirigida por Sebastián López y Marcos Guliodori. Ubicada en Güemes 3657, abre de martes a domingo desde las 20.30 y convoca a un público mayoritariamente universitario, que realiza guitarreadas espontáneas. Los jueves, viernes y sábados se cobra una entrada de $5 para las chicas y de $7 para los caballeros, que funciona como crédito para consumiciones en la barra.

Inspirados por la peña cordobesa del dúo Coplanacu, y la de las inmediaciones del Festival de Cosquín, María de los Angeles Ledesma y *Cosecha de Agosto*, junto con el grupo El Tierral decidieron crear *Eulogia Peña*, que cuenta con un perfil artístico de calidad. *La Eulogia* funciona los viernes a partir de las 23, en Chacabuco 1072, y la entrada cuesta $ 3. Antes del baile (a las 22) se dictan clases, aunque no está mal visto ser un aprendiz.

El reducto que inauguró a principios de año José Ceña –junto a Rolando Goldman en la dirección artística y el Colorado en el aspecto gastronómico– tiene un estilo similar. *El Desalmadero* (Scalabrini Ortiz 670) se inspiró en la peña del autor jujeño Cocuyo Carrizo, que convocó a figuras de la talla de Armando Tejada Gómez o Lima Quintana. *El Desalmadero* abre los viernes y sábados a partir de las 21, y cuenta con dos espacios: una pista de baile (a la que se accede por $5) que funciona hasta altas horas de la madrugada y un salón para recitales en vivo y una que otra guitarreada a *posteriori* (la entrada cuesta alrededor de $ 10), contando con la maestría de figuras de prestigio como Omar Moreno Palacio o Tomás Lipán, así como otros artistas en ascenso. Aquí también se puede aprender a bailar, gratuitamente, de 22 a 23.

En casi todas las peñas se pueden comer empanadas, locro, tamales, humita, dulces y postres regionales a precios accesibles (además, tanto la *Peña del Colo* como *El Desalmadero* ofrecen un autoservice de mate).

Los domingos también hay baile en la peña *El Indio* (Entre Ríos y Moreno), un espacio fundamentalmente dedicado a la danza, en el que también se baila tango y se presenta una obra de teatro. La entrada es de $3 y está abierto a partir de las 23.

Para mayor información se sugiere escuchar *Rabia al Silencio*, que conduce Pablo Banini (los domingos de 13 a 15 por FM La Tribu, 88.7); conseguir el boletín informativo *Nosotros* (4699-1177), o visitar *www.raicesargentinas.com.ar.*



VIDEO

Hombres Misteriosos,
o los superhéroes laburantes

Algo pasa en el mundo de los supe
imbatibles de físico anabólico y psi
Misteriosos, adaptación para la pa
historieta creada por **Bob Burden** e
vulgares laburantes, con problemas
escasísimo reconocimento a sus p
dudosa eficacia: gente como uno,

Gasole

POR MARIANO KAIRUZ Hace un par de años, cuando se anunció que la resurrección cinematográfica de Superman estaría a cargo de Tim Burton (con Nicolas Cage en las calzas del hombre de acero), muchos se habrán imaginado al actor de *Adiós a Las Vegas* en vuelo rasante, con los ojos enrojecidos y vomitando alcohol sobre la grisácea ciudadanía de Metrópolis. Aunque el proyecto aparentemente ha sido archivado, es innegable que algo está podrido en el Salón de la Justicia: los superhéroes de las historietas han sido "humanizados"; ahora se casan, se cansan y hasta se angustian pensando en sombríos y corruptos futuros. Del glorioso paladín de mandíbula cuadrada y capa flameante que supo defender los valores del bien (léase los valores norteamericanos) hasta bien entrada la Guerra Fría, no sobrevivió ni siquiera la silueta. Ya en los 50, Wally Wood y Harvey Kurtzman, dos de los artífices de la revista *Mad*, corrompían la esencia del último hijo de Kryptón en su historieta *Superduperman* (algo así como "supergoman"). Y cuando, en 1978, Christopher Reeve le espetaba a Lex Luthor que lo suyo era luchar "por la paz, la justicia y el american way of life", se podía oír a Mario Puzo y Richard Donner (guionista y director, respectivamente), descostillándose de risa detrás de cámaras.



DE LA GLORIA A LA PARODIA Hacia 1961, Stan Lee y Jack Kirby le proporcionaban un ángulo nuevo a los personajes de la Marvel, superando las acusaciones de "escapismo nocivo" que venían cayendo sobre el rubro, incluso en su propio país. A diferencia de Bruno Díaz, el fotógrafo periodístico Peter Parker (alias el Hombre Araña) no sólo tenía que salir *realmente* a ganarse la vida y soportar a su neurótico jefe sino comprobar que la policía estaba de lo más predispuesta a adjudicarle *toda* la actividad criminal de la ciudad a un tipo que iba por ahí vestido de azul y rojo y descolgándose entre los edificios. Muchos niños de aquella década crecerían sólo para sufrir el mayor de los desengaños al descubrir, en las repeticiones del Batman televisivo con Adam West que tanto habían disfrutado en su momento, el doble nivel en que operaba la serie: detrás de las aventuras con batisuspenso se sostenía una de las más inteligentes parodias de la historia de la pantalla chica. El torpe "Captain Nice" de Buck Henry (responsable, junto a Mel Brooks, de "El superagente 86") duró poco y nada, pero tuvo una suerte de sucesor en una serie de principios de los años 80, que acá se conoció como "El gran héroe": Ralph Hinckley, profesor de una escuela secundaria para adolescentes "revoltosos", recibía de una misión extraterrestre un ridículo disfraz con poderes especiales, detallados en un manual de instrucciones que el elegido no tardaba en extraviar. Mientras duró el programa, Hinckley enfrentó las molestias de un juicio de divorcio y los problemas de "inserción social" de sus alumnos mientras se rompía la cara contra paredes y antenas tratando de aprender a volar. Para entonces, los superhéroes ya parecían acabados. De hecho, a principios de los 90, John Kricfalusi incorporó al paladín de aspecto anabolizado a su escatológica galería en "Ren & Stimpy" (bautizado El Hombre-Tostadas-en-Polvo), y poco más tarde llegaba "The Tick" ("La Garrapata") al dibujo animado, una creación del historietista Ben Edlund, ambientada en una ciudad donde todos quieren ser superhéroes. Los personajes de "The Tick", incluyendo a su protagonista, estaban desprovistos de poderes especiales o de fortunas personales, pero mantenían viva la ilusión saliendo a la calle en sus delirantes disfraces. Mientras en "Los Simpson" el pueblo de Springfield enloquecía por la filmación de "El Hombre Radioactivo", un desconocido del mundo del comic llamado Bob Burden comenzaba a disfrutar de los beneficios de pertenecer: su historieta "Flaming Carrot", publicada en forma independiente por su propio y modesto sello Kilian Barracks desde fines de los 70, pasaba a formar parte del catálogo de la tercera casa de comics norteamericana, Dark Horse.



El Hombre Pala (William Macy), El Rajá Azul (Hank Azaria

DE LA SOLEDAD AL SINDICATO

"Flaming Carrot" debía su nombre a su cabeza de zanahoria con llama regulable pero nada se sabía de su origen: no había mutaciones radioactivas ni infancias atroces ni crímenes que vengar. "'Flaming Carrot' simplemente es", explicó el propio Burden. "Al principio muchos críticos creyeron que me estaba burlando de los superhéroes, pero esto realmente va más allá de la sátira. A primera vista es un superhéroe. En una segunda mirada ya parece una parodia, y cuando lo mirás tres veces empieza a parecer el primer superhéroe surrealista del mundo. Su propia existencia es inexplicable. La mayoría de los superhéroes tienen razones y motivaciones. En 'Flaming Carrot', en cambio, ni la vestimenta tiene significado: mientras que el murciélago del logo de Batman es para asustar a los criminales, la imagen de 'Flaming Carrot' parece salida de una canción de Bob Dylan". Abstracto pero sin pretensiones metafísicas, si hay algo que se parezca a una filosofía en Carrot sería "estupidez zen", en palabras de Burden. En 1987, "Flaming Carrot" dejaría de estar solo en el mundo: en los números 16 y 17 de la revista irrumpían unos cuantos tipos aunados tanto por su vocación justiciera como por la falta de reconocimiento público de su cruzada. También desprovistos de superpoderes, de riqueza y hasta de casi toda habilidad personal, los nuevos personajes eran, como Carrot, vulgares laburantes que, entre sus empleos y sus responsabilidades domésticas, salían a hacer el bien equipados con armas tan improbables como una pala cantarina (en el caso de The Shoveler), sus

Algo pasa en el mundo de los superhéroes. Ya no son paladines imbatibles de físico anabólico y psiquis tortuosa. En **Hombres Misteriosos**, adaptación para la pantalla grande de una delirante historieta creada por **Bob Burden** en los 80, los superhéroes son vulgares laburantes, con problemas domésticos, jefes insoportables, escasísimo reconocimento a sus proezas y superpoderes de dudosa eficacia: gente como uno, en suma.

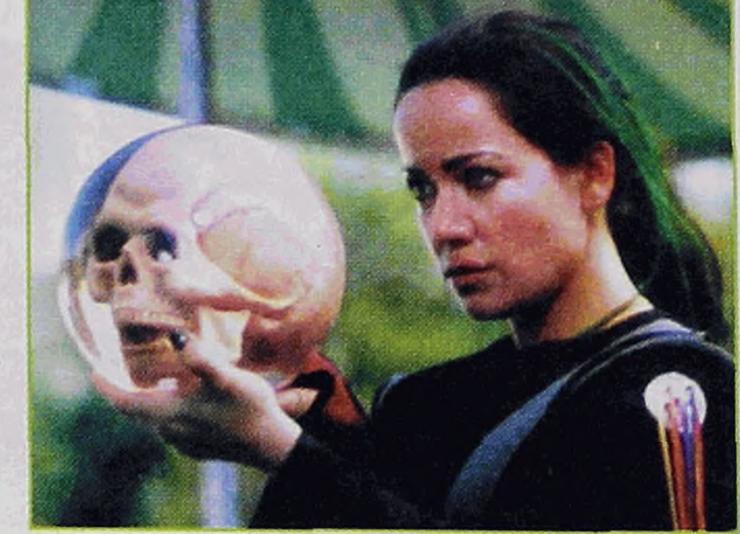
VIDEO

Hombres Misteriosos, o los superhéroes laburantes

Gasoleros



Bob Burden





El Ingeniero Loco: Tom Waits y sus lanzadores de culpas.

POR MARIANO KAIRUZ Hace un par de años, cuando se anunció que la resurrección cinematográfica de Superman estaría a cargo de Tim Burton (con Nicolas Cage en las calzas del hombre de acero), muchos se habrán imaginado al actor de *Adiós a Las Vegas* en vuelo rasante, con los ojos enrojecidos y vomitando alcohol sobre la grisácea ciudadanía de Metrópolis. Aunque el proyecto aparentemente ha sido archivado, es innegable que algo está podrido en el Salón de la Justicia: los superhéroes de las historietas han sido "humanizados"; ahora se casan, se cansan y hasta se angustian pensando en sombríos y corruptos futuros. Del glorioso paladín de mandíbula cuadrada y capa flameante que supo defender los valores del bien (léase los valores norteamericanos) hasta bien entrada la Guerra Fría, no sobrevivió ni siquiera la silueta. Ya en los 50, Wally Wood y Harvey Kurtzman, dos de los artífices de la revista *Mad*, corrompían la esencia del último hijo de Kryptón en su historieta *Superduperman* (algo así como "supergoman"). Y cuando, en 1978, Christopher Reeve le espetaba a Lex Luthor que lo suyo era luchar "por la paz, la justicia y el american way of life", se podía oír a Mario Puzo y Richard Donner (guionista y director, respectivamente), descostillándose de risa detrás de cámaras.



DE LA GLORIA A LA PARODIA Hacia 1961, Stan Lee y Jack Kirby le proporcionaban un ángulo nuevo a los personajes de la Marvel, superando las acusaciones de "escapismo nocivo" que venían cayendo sobre el rubro, incluso en su propio país. A diferencia de Bruno Díaz, el fotógrafo periodístico Peter Parker (alias el Hombre Araña) no sólo tenía que salir *realmente* a ganarse la vida y soportar a su neurótico jefe sino comprobar que la policía estaba de lo más predispuesta a adjudicarle *toda* la actividad criminal de la ciudad a un tipo que iba por ahí vestido de azul y rojo y descolgándose entre los edificios. Muchos niños de aquella década crecerían sólo para sufrir el mayor de los desengaños al descubrir, en las repeticiones del Batman televisivo con Adam West que tanto habían disfrutado en su momento, el doble nivel en que operaba la serie: detrás de las aventuras con batisuspenso se sostenía una de las más inteligentes parodias de la historia de la pantalla chica. El torpe "Captain Nice" de Buck Henry (responsable, junto a Mel Brooks, de "El superagente 86") duró poco y nada, pero tuvo una suerte de sucesor en una serie de principios de los años 80, que acá se conoció como "El gran héroe": Ralph Hinckley, profesor de una escuela secundaria para adolescentes "revoltosos", recibía de una misión extraterrestre un ridículo disfraz con poderes especiales, detallados en un manual de instrucciones que el elegido no tardaba en extraviar. Mientras duró el programa, Hinckley enfrentó las molestias de un juicio de divorcio y los problemas de "inserción social" de sus alumnos mientras se rompía la cara contra paredes y antenas tratando de aprender a volar. Para entonces, los superhéroes ya parecían acabados. De hecho, a principios de los 90, John Kricfalusi incorporó al paladín de aspecto anabolizado a su escatológica galería en "Ren & Stimpy" (bautizado El Hombre-Tostadas-en-Polvo), y poco más tarde llegaba "The Tick" ("La Garrapata") al dibujo animado, una creación del historietista Ben Edlund, ambientada en una ciudad donde todos quieren ser superhéroes. Los personajes de "The Tick", incluyendo a su protagonista, estaban desprovistos de poderes especiales o de fortunas personales, pero mantenían viva la ilusión saliendo a la calle en sus delirantes disfraces. Mientras en "Los Simpson" el pueblo de Springfield enloquecía por la filmación de "El Hombre Radioactivo", un desconocido del mundo del comic llamado Bob Burden comenzaba a disfrutar de los beneficios de pertenecer: su historieta "Flaming Carrot", publicada en forma independiente por su propio y modesto sello Kilian Barracks desde fines de los 70, pasaba a formar parte del catálogo de la tercera casa de comics norteamericana, Dark Horse.



El Hombre Pala (William Macy), El Rajá Azul (Hank Azaria), El Hombre Furioso (Ben Stiller), La Bolichera (Janeane Garofalo) y el flatulento Spleen (Pee Wee Herman).

DE LA SOLEDAD AL SINDICATO

"Flaming Carrot" debía su nombre a su cabeza de zanahoria con llama regulable pero nada se sabía de su origen: no había mutaciones radioactivas ni infancias atroces ni crímenes que vengar. "'Flaming Carrot' simplemente es", explicó el propio Burden. "Al principio muchos críticos creyeron que me estaba burlando de los superhéroes, pero esto realmente va más allá de la sátira. A primera vista es un superhéroe. En una segunda mirada ya parece una parodia, y cuando lo mirás tres veces empieza a parecer el primer superhéroe surrealista del mundo. Su propia existencia es inexplicable. La mayoría de los superhéroes tienen razones y motivaciones. En 'Flaming Carrot', en cambio, ni la vestimenta tiene significado: mientras que el murciélago del logo de Batman es para asustar a los criminales, la imagen de 'Flaming Carrot' parece salida de una canción de Bob Dylan". Abstracto pero sin pretensiones metafísicas, si hay algo que se parezca a una filosofía en Carrot sería "estupidez zen", en palabras de Burden. En 1987, "Flaming Carrot" dejaría de estar solo en el mundo: en los números 16 y 17 de la revista irrumpían unos cuantos tipos aunados tanto por su vocación justiciera como por la falta de reconocimiento público de su cruzada. También desprovistos de superpoderes, de riqueza y hasta de casi toda habilidad personal, los nuevos personajes eran, como Carrot, vulgares laburantes que, entre sus empleos y sus responsabilidades domésticas, salían a hacer el bien equipados con armas tan improbables como una pala cantarina (en el caso de The Shoveler), sus propias flatulencias (en el de The Spleen) o la pura ira acumulada (supuesta fuente de poder cuyo secreto sólo conocería Furious Man). Juntos eran, sin saberlo, los Mysterymen. Con sus dilemas mundanos, sus desventuras públicas y privadas y una necesidad imperiosa de asesoría de imagen, los Misterymen ni se imaginaban que llegarían al cine en 1999.

SOMOS LEGION La película dirigida por Kinka Usher (un realizador debutante fogueado en la publicidad) reúne a un elenco sin superestrellas, como exigía la historieta: un elenco más cercano al espíritu de *Saturday Night Live* que a Hollywood, tales como Ben Stiller y Janeane Garofalo (de hecho, el guionista no acreditado de la película, Brent Forrester, escribía para el Ben Stiller Show). La película, que acaba de llegar a la Argentina, directamente editada en video con el título *Hombres Misteriosos*, se toma sin embargo ciertas licencias. El Hombre Pala, por ejemplo, que en la historieta era calvo, regordete y de cierta edad (imaginen a Danny DeVito, el candidato inicial a representarlo) terminó transformándose en William H. Macy (el actor de *Fargo* y genial secundario de *Magnolia* y *Boogie Nights*) y su pala dejó de cantar. Stiller es, más que el Hombre Furioso, el Hombre Malhumorado, como si los gritos de su jefa en el desarmadero de autos donde trabaja no alcanzaran para despertar su superpoder. Janeane Garofalo es, en la piel de The Bowler, quien más cerca se encuentra de algún tipo de motivación: lleva el cráneo de su padre asesinado en la bola de boliche que le da nombre. Paul Reubens (más conocido como Pee Wee Herman) es el purulento Spleen, maestro de las más poderosas flatulencias; el Rajá Azul (Hank Azaria) revela sus habilidades como lanzador de los cubiertos de plata de su mamá. El Invisible Boy (Kel Mitchell), que se hace invisible sólo cuando nadie está mirando, parece haber adquirido su destreza en largos años de desatención familiar. El ingeniero Heller (Tom Waits, que ya se presta para lo que sea) es quien provee al grupo de tornados enlatados y los psicotrónicos "lanzadores de culpas", entre otras sofisticadas armas psicológicas. Todos estos Mysterymen deben enfrentar el desprestigio público, ya que la retrofuturista Champion City tiene su paladín oficial, el Capitán Sorprendente (Greg Kinnear, el gay de *Mejor, imposible*). Superhéroe con identidad secreta multimillonaria y todo, el Capitán atraviesa un severo problema de marketing: su popularidad está en baja, sus sponsors en retirada; su propia eficiencia lo ha dejado sin trabajo, y ahora debe liberar a alguno de los archivillanos que ha puesto tras las rejas para volver a las primeras planas. El elegido es el diabólico Casanova Frankenstein (el australiano Geoffrey Rush), cuyos esbirros parecen directamente trasplantados de series como "Patrulla juvenil" o "Starsky & Hutch". Por supuesto, el plan del Capitán Sorprendente será desbaratado y los Mysterymen tendrán finalmente la oportunidad de demostrar su valía ante el mundo.

DE CAPA Y OVEROL Tina Turner ya advertía que "no necesitamos otro héroe" desde la banda sonora de *Mad Max III*. Los Hombres Misteriosos coinciden: en la película, marchan con tesón al ritmo de "No more heroes", la canción de los Violent Femmes. Y, mientras insisten en su causa perdida, plantean interrogantes del renovado discurso paladinesco, tales como cuál es el plural de la palabra némesis. No es fácil ser superhéroe viniendo de la clase trabajadora. Aunque el origen de estos superhéroes proletarios (menos por ideario combativo que por extracción social) era más romántico en la historieta de Burden que en la película de Usher. Burden nació y se crió en varias ciudades industriales del norte de los Estados Unidos durante los 50, cuando aún reinaban en el comic los superhéroes de gimnasio y sus demostraciones de poder dejaban boquiabiertos a los lectores. Pero a los doce años quedó hipnotizado por *Los siete samurais*. Treinta y cinco años después, sus Hombres Misteriosos se van sumando a través de un método aun más mundano de reclutamiento que en la película de Kurosawa o en *Los doce del patíbulo*: "Básicamente inventé a los Mysterymen porque no estaba teniendo demasiado éxito con 'Flaming Carrot'. Estos hombres,misteriosos no tendrían nada de glamour, ni estarían insertos en un increíble mundo de fantasía ni serían millonarios. Como a la gente le gustaron, seguí incorporando más en mis historietas. Porque, en realidad, hay cientos de Mysterymen. Sólo que tienen el índice de bajas más alto en el sindicato de superhéroes. Porque son carne de cañón". R

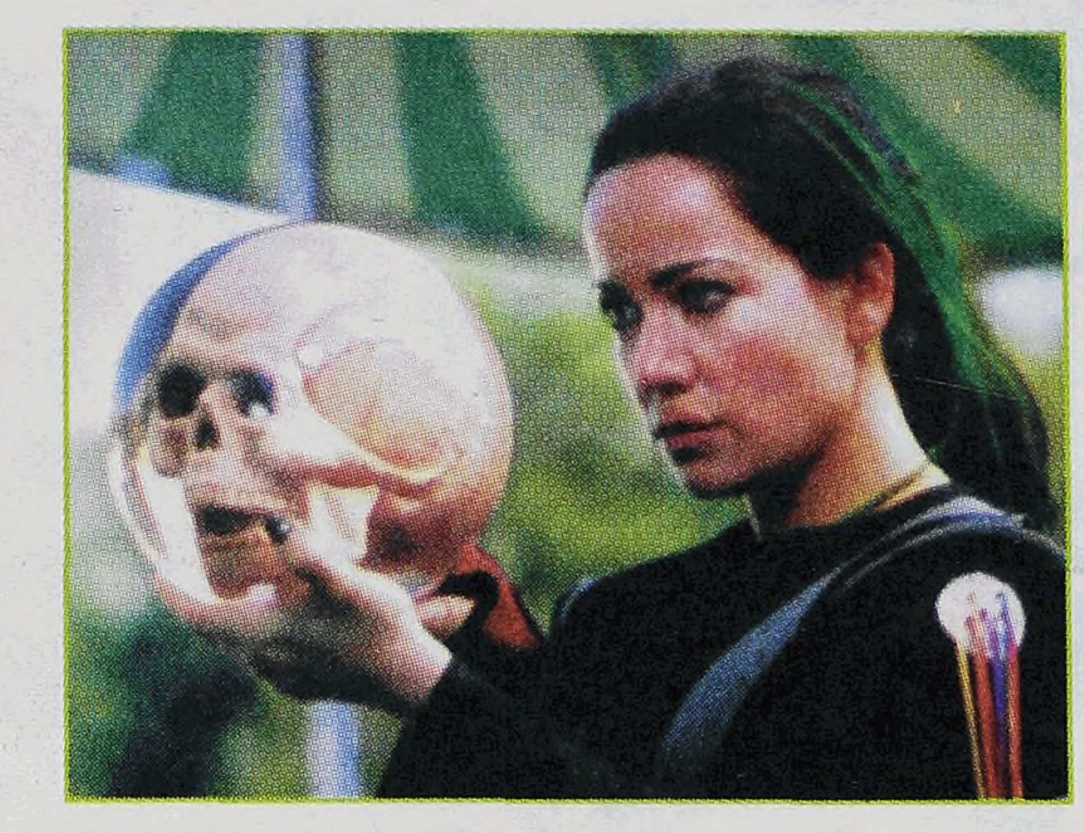


El villano Casanova Frankenstein (Geoffrey Rush) y sus secuaces.

...perhéroes. Ya no son paladines ...siquis tortuosa. En **Hombres** ...pantalla grande de una delirante ...en los 80, los superhéroes son ...s domésticos, jefes insoportables, ...proezas y superpoderes de ... en suma.

...eros


Bob Burden




..., El Hombre Furioso (Ben Stiller), La Bolichera (Janeane Garofalo) y el flatulento Spleen (Pee Wee Herman).


El Ingeniero Loco: Tom Waits y sus lanzadores de culpas.

...propias flatulencias (en el de The Spleen) o la pura ira acumulada (supuesta fuente de poder cuyo secreto sólo conocería Furious Man). Juntos eran, sin saberlo, los Mysterymen. Con sus dilemas mundanos, sus desventuras públicas y privadas y una necesidad imperiosa de asesoría de imagen, los Misterymen ni se imaginaban que llegarían al cine en 1999.

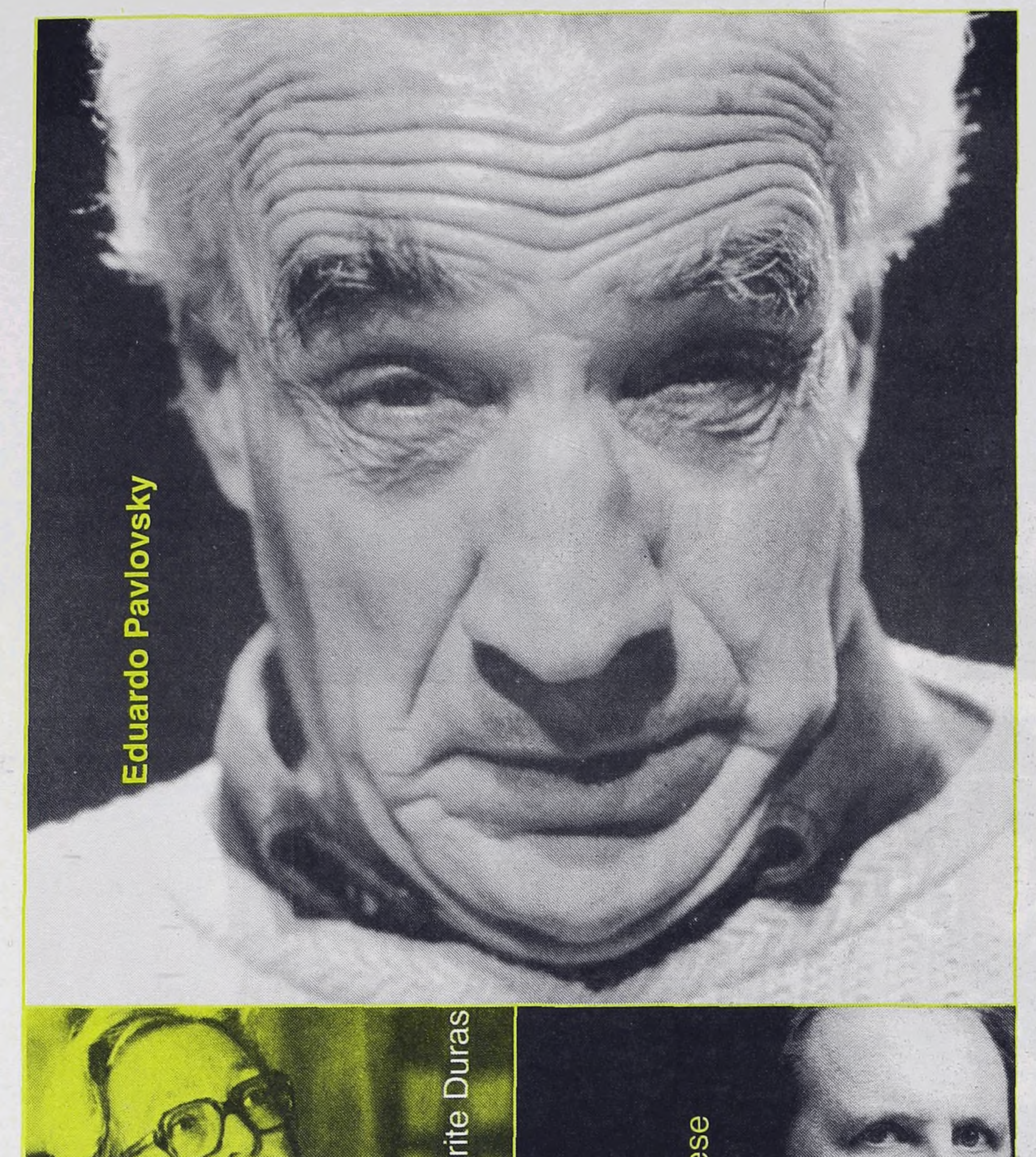
SOMOS LEGION La película dirigida por Kinka Usher (un realizador debutante fogueado en la publicidad) reúne a un elenco sin superestrellas, como exigía la historieta: un elenco más cercano al espíritu de *Saturday Night Live* que a Hollywood, tales como Ben Stiller y Janeane Garofalo (de hecho, el guionista no acreditado de la película, Brent Forrester, escribía para el Ben Stiller Show). La película, que acaba de llegar a la Argentina, directamente editada en video con el título *Hombres Misteriosos*, se toma sin embargo ciertas licencias. El Hombre Pala, por ejemplo, que en la historieta era calvo, regordete y de cierta edad (imaginen a Danny DeVito, el candidato inicial a representarlo) terminó transformándose en William H. Macy (el actor de *Fargo* y genial secundario de *Magnolia* y *Boogie Nights*) y su pala dejó de cantar. Stiller es, más que el Hombre Furioso, el Hombre Malhumorado, como si los gritos de su jefa en el desarmadero de autos donde trabaja no alcanzaran para despertar su superpoder. Janeane Garofalo es, en la piel de The Bowler, quien más cerca se encuentra de algún tipo de motivación: lleva el cráneo de su padre asesinado en la bola de boliche que le da nombre. Paul Reubens (más conocido como Pee Wee Herman) es el purulento Spleen, maestro de las más poderosas flatulencias; el Rajá Azul (Hank Azaria) revela sus habilidades como lanzador de los cubiertos de plata de su mamá. El Invisible Boy (Kel Mitchell), que se hace invisible sólo cuando nadie está mirando, parece haber adquirido su destreza en largos años de desatención familiar. El ingeniero Heller (Tom Waits, que ya se presta para lo que sea) es quien provee al grupo de tornados enlatados y los psicotrónicos "lanzadores de culpas", entre otras sofisticadas armas psicológicas. Todos estos Mysterymen deben enfrentar el desprestigio público, ya que la retrofuturista Champion City tiene su paladín oficial, el Capitán Sorprendente (Greg Kinnear, el gay de *Mejor, imposible*). Superhéroe con identidad secreta multimillonaria y todo, el Capitán atraviesa un severo problema de marketing: su popularidad está en baja, sus sponsors en retirada; su propia eficiencia lo ha dejado sin trabajo, y ahora debe liberar a alguno de los archivillanos que ha puesto tras las rejas para volver a las primeras planas. El elegido es el diabólico Casanova Frankenstein (el australiano Geoffrey Rush), cuyos esbirros parecen directamente trasplantados de series como "Patrulla juvenil" o "Starsky & Hutch". Por supuesto, el plan del Capitán Sorprendente será desbaratado y los Mysterymen tendrán finalmente la oportunidad de demostrar su valía ante el mundo.

DE CAPA Y OVEROL Tina Turner ya advertía que "no necesitamos otro héroe" desde la banda sonora de *Mad Max III*. Los Hombres Misteriosos coinciden: en la película, marchan con tesón al ritmo de "No more heroes", la canción de los Violent Femmes. Y, mientras insisten en su causa perdida, plantean interrogantes del renovado discurso paladinesco, tales como cuál es el plural de la palabra némesis. No es fácil ser superhéroe viniendo de la clase trabajadora. Aunque el origen de estos superhéroes proletarios (menos por ideario combativo que por extracción social) era más romántico en la historieta de Burden que en la película de Usher. Burden nació y se crió en varias ciudades industriales del norte de los Estados Unidos durante los 50, cuando aún reinaban en el comic los superhéroes de gimnasio y sus demostraciones de poder dejaban boquiabiertos a los lectores. Pero a los doce años quedó hipnotizado por *Los siete samurais*. Treinta y cinco años después, sus Hombres Misteriosos se van sumando a través de un método aun más mundano de reclutamiento que en la película de Kurosawa o en *Los doce del patíbulo*: "Básicamente inventé a los Mysterymen porque no estaba teniendo demasiado éxito con 'Flaming Carrot'. Estos hombres misteriosos no tendrían nada de glamour, ni estarían insertos en un increíble mundo de fantasía ni serían millonarios. Como a la gente le gustaron, seguí incorporando más en mis historietas. Porque, en realidad, hay cientos de Mysterymen. Sólo que tienen el índice de bajas más alto en el sindicato de superhéroes. Porque son carne de cañón". R


El villano Casanova Frankenstein (Geoffrey Rush) y sus secuaces.

Ya no sos mi Marguerite

Marguerite Duras, y más precisamente su muerte, inspiraron el monólogo escrito e interpretado por Eduardo Pavlovsky en Babilonia bajo la dirección de Daniel Veronese. Una sucesión de episodios crudos conforman esta rara joya del teatro, en total coherencia con lo que cree Pavlovsky: mostrar y decir aquello que no muestra ni dice la televisión.



Eduardo Pavlovsky

Marguerite Duras

Daniel Veronese

POR CECILIA HOPKINS "Estaba sobre una pared blanca, quieta, parecía muerta. Nunca antes había tenido interés en una mosca, pero había algo en ella que me atraía enormemente." Así comienza su monólogo el protagonista de *La muerte de Marguerite Duras*, obra escrita e interpretada por Eduardo Pavlovsky que acaba de estrenarse en Babilonia con la dirección de Daniel Veronese. La visión de la mosca a punto de morir, la imagen de su dignidad solitaria, impresiona tanto a este hombre que, a sus 66 años, llega a la conclusión de que por primera vez en su vida está frente a *la materialidad de la muerte* en toda su magnitud. Este hecho desencadena en él una corriente de recuerdos y reflexiones teñidos por la melancolía y el extrañamiento, al punto de bautizar al insecto moribundo con el hombre de "Marguerite Duras, esa otra gran solitaria".

Pavlovsky todavía se encontraba ensayando su nuevo espectáculo cuando tuvo lugar la entrevista con **Radar**. El texto definitivo de la obra fue tomando forma en los ensayos con Veronese, y según cuenta su autor e intérprete, se fue generando a partir de improvisaciones sobre temas determinados previamente: "Mi estilo de actuación es muy difícil de dirigir –dice Pavlovsky– no porque yo sea un actor rebelde sino porque improviso, modifico permanentemente en base a lo que yo llamo el *devenir del personaje*. Es que estoy despiadadamente solo en escena, el personaje es un hombre de mi edad, con una mujer que ha sido muy importante para él, y le habla sobre su vida y expone su pensamiento acerca de la muerte, aunque no lo hace de manera discursiva".

Las idas y venidas del monólogo que desgrana el personaje de *La muerte de Marguerite Duras* enhebra experiencias ocurridas en diferentes épocas de su vida, pero cada situación es narrada con soberbia nitidez, enmarcadas en los límites de un comienzo y un final igualmente precisos. Una de las historias más sorprendentes corresponde al detallado relato del romance fugaz que el personaje mantuvo, a fines de los 60, con una adolescente que lo trata de usted y se fascina besándolo cuando siente el movimiento de la dentadura postiza de él dentro de la boca. El episodio comienza y termina con esa anécdota, un momento teatral que excede los moldes habituales por efecto de su cruda sencillez, de la brutal degradación que expone el personaje frente al público. Fuera del escenario, Pavlovsky se sumerge en otra clase de monólogo, no menos intensa: "El teatro tiene que mostrar experiencias absolutamente diferentes a las que muestran el cine y la televisión: el actor tiene que asumir un riesgo con su cuerpo, buscar niveles de expresividad que vayan más allá del *como si* representativo. A mí hay un solo teatro que me interesa y es aquel que no tiene que ver con una condición histórica, enmarcada en la psicología de los personajes. Ese teatro no me conmueve ni traduce nada. A *mí me* interesa un teatro de estados, que es exactamente lo opuesto: un teatro donde no hay una línea en el personaje sino que coexisten una multiplicidad de niveles que rompen la unidad del personaje y lo invaden desde distintos lados. Creo que siempre hay líneas temáticas, pero la aparición de estados de intensidad desbordan al personaje, rompen su silueta. Tal como está funcionando el mundo actual, pareciera que el actor ya no puede expresarse a través de las técnicas legadas por Stanislavsky o Strasberg. Hasta en Estados Unidos se busca romper con el imperialismo de la psicología para buscar otras formas que expresen más fielmente la realidad. Ya hemos visto hasta el hartazgo cómo el teatro representativo apela a la memoria emotiva o al método de las acciones físicas. Por qué no investigar el teatro de los estados o devenires, que significa una ruptura de la psicología del personaje: la irrupción, no solamente de estados de exaltación, sino de otros matices, como la expresión de la intensidad del silencio".

Ahora bien, ¿quién es ese hombre que hilvana sus recuerdos, que comparte en forma de balbuceo algunos pasajes de su juventud y adultez con "Aristo", su mujer de toda la vida? Pavlovsky responde sin eufemismos: "Yo no hago nada que no tenga que ver conmigo. En este trabajo, no sé si se debe a mi edad o a mi experiencia, tuve un personaje que ya mostraba una unidad existencial enorme, prácticamente desde el momento de iniciar los ensayos. Así que me instalo y devengo. En el escenario es donde más me muestro como ser humano. Uno de los inconvenientes que tuve cuando empecé a hacer teatro a fines de los 50, fue lo que me dijo mi analista sobre mi trabajo como actor: es que él interpretaba el teatro según la concepción freudiana, como una actividad de carácter exhibicionista y perversa, por la exposición ante el público, cuando en realidad era exactamente lo opuesto. Mi necesidad no era otra que *descubrirme* en esa creación, a través del riesgo de desnudarme pasionalmente y llegar a un nivel de autenticidad muy fuerte, como escribió Grotowski. El teatro me ha dado la posibilidad de experimentar emociones que yo desconocía de mí mismo: me hizo crecer como psiquiatra, me dio posibilidades expresivas nuevas. Le debo grandes descubrimientos personales. Por eso digo que el teatro es terapéutico. Para mí tiene un interés experimental enorme, que no lo tiene el cine, donde sufro la espera y donde me siento como un empleado".

Como el propio Pavlovsky, el personaje de *La muerte de Marguerite Duras* también fue boxeador. En un momento, con un dejo de nostalgia –y usando casi las mismas palabras que el protagonista de *Potestad*, en una circunstancia similar– recuerda el aspecto que él tenía a los veinte años, su planta varonil, su resistencia física. Y no parece imponerse porque sí esta similitud entre el discurso de su nuevo personaje y aquel apropiador de niños que, antes de revelar su condición de tal, subyuga al espectador por su humanidad y don de gente. Una vez más, el texto de Pavlovsky tuerce su rumbo inicial para internarse en una situación en la que la tortura asoma hasta ganar un primer plano. El relato suena estremecedor: alguien a quien el personaje conoce en la calle le ofrece una paga suculenta por trompear a gente también desconocida, maniatada en el interior de una casa de barrio. El contrato termina abruptamente, cuando se ve obligado a golpear a una mujer embarazada. Horrorizado a su modo por el recuerdo, pasa del tema del boxeo al teatro, otro de los entusiasmos juveniles que el personaje comparte con el propio Pavlovsky. "En el momento de contar su historia, al personaje le van pasando diferentes cosas al mismo tiempo. Se trata de la irrupción de microhistorias simultáneas, con micro-lógicas que las definen, que yo llamo estética de la multiplicidad. Al no existir un tiempo lineal y cronológico nítido, el espectador hace su propia historia con estos elementos: reconstruye el texto dramático que a mí me interesa. No sé, me parece que este teatro interesa especialmente a la gente joven porque tiene otra manera de ver la realidad: les atrae la forma de contarlo, con sus desvíos, con el cuerpo afectado del actor, que no representa un cuerpo biológico, sino que expone un régimen de conexión pura. Lo puedo ejemplificar con el Mayo del '68: allí las condiciones estaban dadas pero nada de lo que pasó en la calle se puede explicar a partir de las condiciones históricas, sino precisamente por un *desvío* de la historia. Lo que pasó fue un acontecimiento en el que los cuerpos humanos se contagiaban, adquirían ritmos, velocidades, estados."

Blues del siglo XXI

POR MARTIN PÉREZ Allá lejos y hace tiempo, cuando los clientes del pub de su padre le preguntaban al pequeño Matt qué quería ser cuando fuera grande, su respuesta era inmediata: cantante. El pub estaba en Stratford, y era conocido en *la noche* londinense como el lugar donde se reunían delincuentes legendarios como los Hermanos Kray, futbolistas como Bobby Moore o rockers como The Small Faces. "Todos iban a beber ahí. Recuerdo haber visto a Bobby Charlton pedir una cerveza la noche que Inglaterra ganó el Mundial de 1966", recordaría años después el ya no tan pequeño Matt. Pero, a tres décadas y media de aquellas noches, cuando le preguntan a Johnson por su oficio, el cantante, compositor y líder desde hace casi veinte años de la banda The The, asegura que lo suyo es una raza ya extinguida. "Como estilo, la música pop está terminada", ha declarado recientemente. "Si yo sigo con lo mío es sólo porque es mi pasión, pero me siento como debían sentirse los músicos de blues y de jazz cuando aparecieron Elvis y los Beatles. Excepto que en mi caso no son los Beatles ni Elvis sino chicos jugando con bandejas y computadoras."

Apocalíptico y contundente, Matt Johnson sigue tan crispado como a mediados de la década del 80, cuando escandalizó al mundo pop al cargar contra Thatcher, contra el bombardeo de Libia y contra el sida desde su exitoso álbum *Infected*. A cinco años de su último disco (*Hanky Panky*, un excelso homenaje al difunto Hank Williams), y después de toda una década curándose de los excesos de la anterior, Johnson vuelve a la carga, disparando ahora contra el consumismo y la globalización, en el nuevo disco de The The: *NakedSelf*. Como si, a pesar de todo, siguiera siendo aquel chico que sólo quería ser cantante cuando fuera grande. "¿Qué otra cosa puedo hacer? ¿Ponerme un sombrero ridículo y hacer scratch con una bandeja? No me voy a prostituir, aún tengo una audiencia, pero las cosas están cambiando. Como si hubiese *demasiada* música ahí afuera: dondequiera que vayas te bombardean con sonidos, cultura juvenil o lo que sea. Por eso pienso que la música pop, como forma, está terminada: sólo existe como un negocio". Tal como canta en "GlobalEyes", columna vertebral de su flamante álbum, en un estribillo en el que lo acompaña Lloyd Cole, entre otros: "Movilizar/ Globalizar/ Hipnotizar/ Homogeneizar/ cerrá los ojos, no critiques/ la fuerza del mercado es el nuevo dictador/ y la verdad se esconde bien a la vista".

Matt Johnson supo cargar contra Thatcher y Reagan al frente de **The The**, el pop más contestatario de los 80 en Inglaterra. Luego de descubrir a Neneh Cherry y Sinéad O'Connor, Johnson ingresó en un silencio de cinco años, que rompió finalmente con NakedSelf, donde el nuevo enemigo es la globalización, la industria discográfica y los músicos que no saben tocar instrumentos ni entender de dónde viene la crudeza del blues.

MOVILIZAR Con siete discos de estudio editados en diecinueve años de carrera, y varios hits bajo el brazo, Matt Johnson –es decir, The The– es uno de los artistas de culto más famosos (y exitosos) del pop inglés, valga la paradoja. Cínico, versátil y apasionado, la historia de su The The comienza a fines de los 70, con un anuncio en el *New Musical Express* buscando músicos. ¿Las influencias? Throbbing Gristle, The Residents y Syd Barrett. Luego de un inicio decididamente de culto para el sello 4AD, con un disco debut editado bajo su nombre (y luego reeditado con el del grupo) y un segundo disco rápidamente descatalogado, The The termina firmando para CBS. Su primer disco para la multinacional fue *Soul Mining* (1983), álbum definido como "música dance para gente que prefiere tirar a la basura sus entradas para una fiesta y sentarse con un vaso de whisky a leer las obras completas de Kafka". Según confesó Johnson en tiempos menos hostiles contra cierta clase de música, "fue el primer disco de la historia del pop realizado bajo la influencia del éxtasis". El paso siguiente fue el controvertido y exitoso *Infected* (1986), álbum venerado por la revista inglesa *Mojo*, que casi fue producido por Tom Waits y en el que canta una chiquilla desconocida entonces llamada Neneh Cherry. "En *Infected* el combustible fue la cocaína, sin dejar de lado el éxtasis, el speed y el vodka. Grabarlo fue como estar dieciocho meses en el medio de un huracán", explicó Johnson, que acompañó la edición del álbum con un video filmado en Nueva York, Bolivia y Perú, dirigido por Tim Pope y Mark Romanek. Por entonces, Matt Johnson aseguraba que CBS le daba una libertad que no tenía en sus épocas independientes: "Las cuentas las pagan Michael Jackson y George Michael, así que yo puedo hacer lo que quiero". Una década más tarde ya no sería tan fácil, pero no nos adelantemos: después de *Infected*, el currículum de The The continúa con *Mind Bomb* (1989), un álbum considerado por la revista *Time* como "una versión pop de *La tierra baldía*", en el que Matt Johnson se rodea de un grupo liderado por el ex Smiths Johnny Marr en guitarra con Sinead O'Connor como invitada. Johnson asegura que el disco fue el producto de "meditación, ayuno y hongos". Aún con Marr a su lado en guitarra y armónica, llegaría *Dusk* (1993), tal vez el mejor disco del grupo, al que le siguió el ya mencionado *Hanky Panky* en 1995. A partir de entonces, a pesar de rumores acerca de un álbum que iba a llamarse *Gun Sluts*, Johnson se llamó a silencio.

GLOBALIZAR Además de dar a conocer al mercado *NakedSelf*, Matt Johnson acaba de publicar un manifiesto contra el monstruo corporativo de las discográficas en su site de Internet (*www.thethe.com*). En él, anuncia que la arrogancia y la avaricia de las grandes discográficas está sembrando la semilla de su propia destrucción, y denuncia una censura corporativa basada en la apatía y la negligencia. Alejado de CBS luego de que la compañía se negase a editar el supuestamente experimental *Gun Sluts* y, luego, el furioso pero acústico *NakedSelf*, Johnson aceptó la invitación de Trent Reznor de pasar a formar parte de su sello Nothing. Claro que eso significaba ponerse en manos de otro sello más grande llamado Interscope, que a su vez forma parte de Universal, cuyo verdadero dueño es Seagram, empresa que acaba de ser comprada por la megafirma francesa Vivendi. "Estar relacionado con el conglomerado Universal es como estar a bordo del barco fantasma *María Celeste*: las luces podrán estar encendidas, pero no hay nadie a bordo." La desesperación y la furia con que Johnson le ha declarado la guerra a la desidia de su discográfica –guerra que comenzó con su amenaza de poner a disposición de los visitantes de su página de Internet los temas de *NakedSelf* en formato MP3– tiene mucho que ver con el leitmotiv que recorre su álbum. Grabado en el Chinatown neoyorquino, en un estudio analógico armado con los restos de una vieja estación de radio de Shanghai, *NakedSelf* ha sido calificado como "un álbum de blues del siglo XXI" y "un cínico recorrido por el amor y la soledad". Acompañado por Eric Shermerhorn (ex guitarrista de Iggy Pop), Johnson pone al día sus obsesiones de siempre a través de doce temas despojados y contundentes. Lo que no se esperaba, seguramente, y estará produciéndole vitriólico placer, es la clase de repercusión que está teniendo *NakedSelf*. "Si The The apenas ha cambiado su sonido o sus preocupaciones desde la new wave, ¿por qué su visión apocalíptica parece más vívida y futurista que la de la electrónica más actual?", como se preguntó el diario inglés *The Guardian*, luego de definir el pop de The The como un abrazo antes del abismo. R

AGENDA

DOMINGO 13



Moda Las diseñadoras Fernanda Caloso y Lorena Díaz (*Entelada*) intentan incorporar la elegancia a la vida cotidiana, y lo demuestran integrando algunas de sus mejores creaciones en un único desfile. Las prendas de las colecciones de Caloso y Díaz se caracterizan por ser confeccionadas individualmente. Como apertura, Daniela Cugliandolo proyectará el corto *Las costureras de hoy*. Musicalizará Alta Fidelidad.
A las 22 en La Cigale, 25 de Mayo 722.
GRATIS



Arte Finaliza *Fridl Loos: perfil de una creadora*, una exposición que reúne diseños y pinturas de la legendaria diseñadora. Con criterio innovador y personal, Loos (que nació en Austria y vivió más de 50 años en nuestro país) utilizó en sus creaciones materiales insólitos para su tiempo, como barracanes, ponchos y tejidos norteños.
De 14 a 21 en la Sala J del C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**
Piano matutino Claudio Espector interpretará al piano obras de Bach, Shostakovich, Juan J. Castro, Bela Bartok y Prokofiev.
A las 11.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**
Cine Dentro del ciclo *Cine adorado* se proyectará *Hiroshima mon amour*, un clásico de Alain Resnais.
A las 20 en Milion, Paraná 1048. Entrada $ 5
Joe Satriani Uno de los guitarristas más ágiles y virtuosos del mundo presenta *Engines of Creation*, su último álbum.
A las 22.30 en el Teatro Gran Rex, Corrientes 900. Entrada $ 20
Teatro La compañía teatral Malapalabra continúa con las funciones de *El despojamiento*, una obra de Griselda Gambaro que cuenta con la dirección de Gustavo Fontán.
A las 20.30 en La Carbonera, Balcarce 998. Entrada $ 8
Dany Nijensohn Con su sutil forma de entender la función del DJ, el director del sello Frágil continúa musicalizando los domingos en la barra del hotel pop.
A las 22 en Boquitas Pintadas, Estados Unidos 1393. **GRATIS**
11º Concierto a primera vista Esta experiencia, abierta a todos los coreutas, consiste en cantar una obra "sorpresa" del repertorio sinfónico coral, con la participación de solista y orquesta.
Desde las 12.30 (entrega de partituras) hasta las 21, hora del concierto, en la iglesia del Salvador, Callao y Tucumán. Informes al 4812-5291, 42048790 y 4774-8028. **GRATIS**

LUNES 14



Grete Stern En el marco del *Festival de la luz* se realiza esta exposición de fotografías de esta artista nacida en Wuppertal, Alemania, en 1904 y fallecida en la Argentina el año pasado. La muestra está integrada por 46 fotomontajes realizados entre la década del 40 y el 50, que conforman la serie *Sueños*. Stern logra captar tanto la opresiva situación de la mujer en la sociedad durante ese período, como anticipar una futura liberación.
De 10 a 20.30 en Galería Principium, Esmeralda 1357. **GRATIS**



Le Parc Se inaugura *Dialogando con la luz*, una excelente muestra retrospectiva de Julio Le Parc.
A las 19 en los Galpones del Abasto, Av. Costanera y Maipú, Córdoba.
GRATIS
Literatura Juano Villafañe presenta *Una leona entra al mar*, su nuevo libro. Participarán del evento Horacio González y Santiago Sylvester.
A las 19.30 en Liberarte/Bodega Cultural, Corrientes 1555. **GRATIS**
Esculturas Martín Di Girolamo continúa presentando *Maquillaje*, una exposición de esculturas en clave naturalista que rinde homenaje a las divas porno.
De 11 a 21 en la Galería Ruth Benzacar, Florida 1000. **GRATIS**
Curso *Análisis de obra de fotógrafos contemporáneos* es el nombre de este seminario a cargo de Marcelo Grosman, que comenzará el 19 de agosto.
Informes e inscripción al 4361-1121
Tango Laura Manzini presenta en vivo los temas de *Mujer en tango*, su nuevo trabajo discográfico.
A las 21 en Clásica y Moderna, Callao 892. Entrada $ 10
Teatro por la identidad En el marco de este ciclo se presenta *A propósito de la duda*, una pieza semimontada escrita por Patricia Zangaro y dirigida por Daniel Fanego.
A las 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS
Fotografía Alfonso Castillo presenta *Campo de refugiados*, su nueva exposición fotográfica, curada por Eduardo Medici.
De 11 a 21 en Foto Club Argentino, Tte. Gral. Perón 1608. **GRATIS**
Cine Proyección de *Las cosas de la vida*, un film del recientemente fallecido cineasta francés Claude Sautet, con las actuaciones de Romy Schneider, Michel Piccoli, Léa Massari y Gérard Lartigau.
A las 18 en la Alliance Française, Córdoba 946. Entrada $ 2

MARTES 15



Fotografía Inaugura *Olympus, una ciudad en 15x20*, una elocuente muestra que presenta porciones de una ciudad donde las intenciones, las dudas, las costumbres, los deseos, la intimidad, la estética urbana y un sinfín de colores se encuentran sin previo aviso. Esta travesía realizada por el diseñador gráfico Fabián Muggeri atraviesa la diversidad de las imágenes, alternando entre la figuración y abstracción, realismo y poesía.
A las 20 en Milion, Paraná 1048.
GRATIS



Ruth Gurvich Hasta fines de mes podrá visitarse *Iconología continental*, una instalación en la que la artista realiza un trabajo sobre la memoria colectiva, reproduciendo en papel y en tamaño real objetos emblemáticos de nuestra cultura como porcelanas chinas, sillas y sillones modernos.
De 10 a 20 en Gara, Honduras 4952. **GRATIS**
Enio Iommi Presentación de un nuevo volumen acerca sobre este creador inconoclasta, escrito por Jorge López Anaya. Participarán del evento Orly Benzacar, Jorge Glusberg y Carlos Méndez.
A las 19 en el MNBA, Av. del Libertador 1473.
GRATIS
Música Clásica En el marco del ciclo *Nueve conciertos*, se presenta la *Orquesta de cámara Mayo*, dirigida por Luis Roggero.
A las 20 en el C.C. Borges, Viamonte esquina San Martín. **GRATIS**
Literatura Se realiza un diálogo abierto con Hugo Mujica, quien leerá parte de su producción literaria.
A las 20.30 en La Dama de Bollini, Pasaje Bollini 2281. **GRATIS**
La naranja mecánica Se proyectará este polémico film de Stanley Kubrick, basado en la novela homónima de Anthony Burgess. Con las actuaciones de Malcolm McDowell, Patrick Magee, Adrienne Corri y Miriam Karlin.
A las 17 y 20 en el BAC, Suipacha 1333.
GRATIS
Sound art Dentro del ciclo *Fuga amarilla*, el músico electrónico español Francisco López desarrollará una instalación sonora que durará hasta el viernes.
Desde las 18 en Emporio Sonoridad Amarilla, Fitz Roy 1973. **GRATIS**
Filosofía Se encuentra abierta la inscripción para un seminario dictado por Guido Mizrahi (egresado de la Universidad de París IV-Sorbonne) que lleva por título *Introducción al pensamiento filosófico*.
Informes e inscripción al 4812-8271/8267.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 16

Ruidismo Como parte del ciclo *Otras músicas-Sonoteca en vivo*, Jorge Haro presentará dos jornadas dedicadas a diversos exponentes de esta corriente. Hoy tocará el español Francisco López (foto) y la norteamericana Amy Demo, y el jueves se les sumará el argentino Pablo Reche. Durantes estas 48 horas sónicas, de 15 a 19, se podrá consultar en la mediateca del ICI todo tipo de material acerca de corrientes sonoras relacionadas al ruido.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**



C'est tout... Fey! Es el nombre de esta muestra de humor gráfico de Christophe Fey que consta de 37 dibujos originales, con copias traducidas al castellano.
De 9 a 20 en la Alliance Française, Córdoba 946. **GRATIS**

Friedrich Nietzsche En el centenario de su muerte comienza un ciclo de conferencias y debates coordinados por Adrián Guerin Bozzano.
A las 19 en La Manzana de las Luces, Perú 272. **GRATIS**

Fabio Kacero Continúa presentando *Arte Kacero*, una exposición en la que el artista les agrega a sus misteriosos acolchados obras realizadas en pequeño formato con transparencias.
De 11 a 21 en Galería Ruth Benzacar, Florida al 1000. **GRATIS**

Cine *Serie negra: lo mejor del cine policial francés* proyectará *El extraño señor Victor*, un film de Jean Gremillon.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

Plástica Dentro del ciclo *Mute (música para los ojos)*, se expone *Inaudito*, una instalación que utiliza el lenguaje gráfico asociado a la música.
De 8 a 20.30 en Notorius, Callao 966. **GRATIS**

Cine Proyección de *Perdita Durango*, un film de Alex de la Iglesia (director de *El día de la bestia*), con las actuaciones de Javier Bardem, Carlos Bardem, Rossi Pérez y el increíble Santiago Segura.
A las 20 en Milion, Paraná 1048. **GRATIS**

Concurso de fotografía *Enfocando la solidaridad* es el nombre de este concurso fotográfico para jóvenes de 12 a 22 años.
Umbrales, Av. Cabildo 1390. Informes al 4787-5005

Marquesinas Ernesto Ballesteros presenta esta serie de marquesinas que juegan con la intermitencia de la luz y el movimiento.
De 10 a 20 en Duplus, Sánchez de Bustamante 750, 1º, Dto 2. **GRATIS**

JUEVES 17



Belleza en panoraMIX 2 Continúa la segunda edición de este evento artístico multidisciplinario. En esta ocasión, *Belleza y Felicidad*, el espacio de arte alternativo dirigido por Cecilia Pavón y Fernanda Laguna, convocó para el área de plástica a artistas como Amaya Bouquet, Gabriela Bejerman, Stephanie Popp, Cristian Dios, Sergio de Loof, Daniel Joglar, Dany Nijensohn, Alejandro Ros, Rosario Bléfari y Marula Di Como.
De 11 a 19 en Fundación Proa, Av. Pedro de Mendoza 1929. **GRATIS**



Plástica Guadalupe Marín Burgín continúa presentando su nueva exposición de pintura expresionista.
De 10.30 a 20.30 en El Salvador 4702. **GRATIS**

Sónar Jorge Haro, Pablo Reche y Francisco López repetirán una serie de experiencias de intervención e improvisación con reminiscencias de su trabajo en el prestigioso *Festival Sónar* de Barcelona, del que participaron en junio de este año.
A las 24 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **GRATIS**

Dj Dr Trincado Inaugura junto al Dj Cristóbal Paz las pistas de una nueva disco, bautizada como Sound.
A las 24 en Cerrito 306. Entrada $ 10.

Más Plástica Continúa abierta la muestra de pinturas de Ana Seggiaro.
De 10 a 13 y de 17 a 21 en Elsi del Río, Arévalo 1748. **GRATIS**

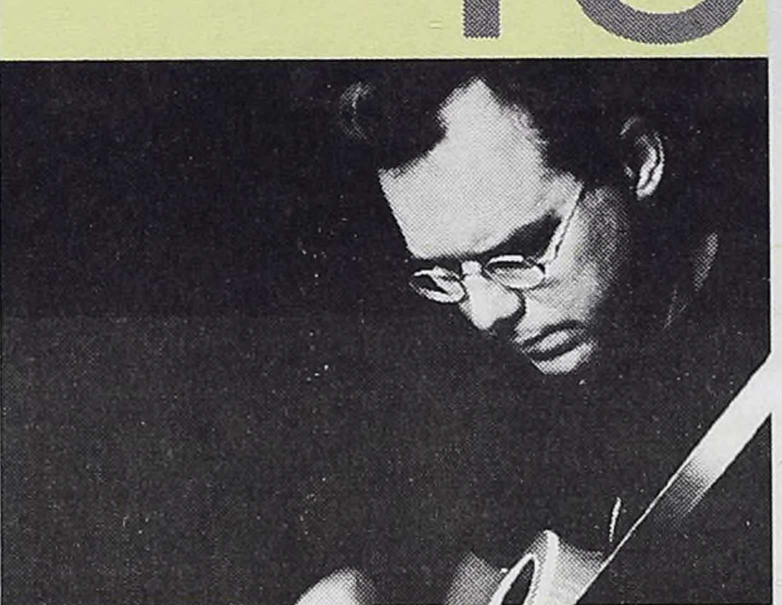
Video Danza En el marco de *Video-Danza 2000*, se exhibirá *La morsure*, un nuevo CDRom inspirado en el poema *Le bûcher où brûle une*, de Julio Cortázar. La presentación estará a cargo de la coreógrafa canadiense Andrea Davidson.
A las 20 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS**

Teatro Continúa en escena *El último vals (que bailamos en Troya)*, una versión libre de *Las troyanas*, con dirección de Claudio Hochman.
A las 21 en el Teatro Armando Discépolo, Pichincha 53. Entrada $ 5

Todo x 2 Organizado en conjunto por los sellos *Frágil* e *Indice Virgen*, este ciclo musical contará con las actuaciones de Giradioses (presentando el EP *Iniciación musical*) y Pommerenck (presentando su mini LP *7*). Musicalizará Dj Diego Ro-K.
A las 23 en Morocco, Hipólito Yrigoyen 851. Entrada $ 2

Teatro Continúan las funciones de *Sólo para héroes*, un espectáculo teatral de Juan Carlos Puppo y Rubén Hernández.
A las 20 en la Sala Jazz Club del Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada $ 10

VIERNES 18



Bill Frisell El guitarrista de jazz (colaborador de, entre otros, Ry Cooder, John Zorn y Caetano Veloso) realizará tres conciertos en nuestro país (el martes 15 a las 21, el viernes a las 18 y el sábado 19 a las 23), acompañado por un sólido trío. Virtuoso y siempre dispuesto a explorar territorios musicales desconocidos, Frisell basará su show en el material de *Gone, just like a train* (1999), su incursión en la música country.
En La Trastienda, Balcarce 460. Entradas desde $ 25.



Teatro Se estrena *A puerta cerrada*, una versión de la obra de Jean-Paul Sartre, que gira alrededor de tres personas condenadas a convivir en el infierno. La dirección es de Patricia Hart.
A las 22.30 en el Teatro Andamio 90, Paraná 660. Entrada $ 12

Brandon Una noche gay donde la música es más importante que los músculos. Musicalizarán Chillaudio, Dj Milton y Ultraviolet.
A las 23 en Cápsula, Córdoba 4042. Entrada $ 5

Fotografía Graciela Iturbide inaugura su nueva exposición de obras.
A las 19 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**

Cine Dentro del ciclo *Cine y literatura* se proyectará *El joven Törless*, un film de Hans-Jürgen Pohland basado en la novela homónima de Günter Grass.
A las 20 en el Cine Club TEA, Aráoz 1460. Entrada $ 3

Más Teatro Se presenta *Fractal, una especulación científica*, una creación colectiva coordinada por Rafael Spregelburd.
A las 21 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5

Literatura Se presenta el quinto número de la revista *Los amigos de lo ajeno*, en conjunción con el lanzamiento de *Voy a salir y si me hiere un rayo*, una publicación de poesía. A continuación, se proyectará *El amigo americano*, film de Wim Wenders, y tocará Pablo Krantz.
A las 20 en La Nave de los Sueños, Moreno 1379. **GRATIS**

Penas sin importancia La compañía de teatro La Muda continúa con las funciones de este espectáculo teatral, basado en la obra de Griselda Gambaro.
A las 19.30 en el Teatro del Sur, Venezuela 2255. Entrada $ 10

Mucho Más Teatro El grupo de teatro El Arbol presenta *La cantante calva*, de Eugene Ionesco, dirigida por Raúl Mereñuk.
A las 21.30 en el Teatro El Arbol, 14 de Julio 1261. Entrada $ 6

SÁBADO 19



Ekeko 2000 Es el nombre de este evento que conjuga poesía, video y música industrial, interpretado por la actriz Felisa Rocha. El espectáculo cuenta con idea y dirección de Seedy González Paz y se vale de la alegoría del popular mito del altiplano del "ekeko" para homenajear a la poesía, a través de textos de Adelia Prado, Marosa Di Giorgio, Silvina Ocampo, Alejandra Pizarnik, Fernando Noy y Violeta Quesada.
A las 21 en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada $ 8

Srilanka Presentación en vivo de este grupo integrado por Julieta Barra en sitar, Andrea Otegui en tabla y Camila Bendersky en violín. Tomando escalas y ritmos de la música de la India, su particular sonido se potencia con la participación de Alberto Magnin en percusiones étnicas.
A las 22.30 en Templum 318. Entrada $ 5

Había Es el nombre de este espectáculo teatral dirigido por Miriam Corani y Graciela Schuster.
A las 21 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5

Teatro infantil *El rey del mundo* es un espectáculo infantil de Delia Maunás. Con las actuaciones de Mirian Martino, Miguel Angel Villar y Carolina Gigler.
A las 15 en el Teatro Regio, Córdoba 6056. Entrada $ 5

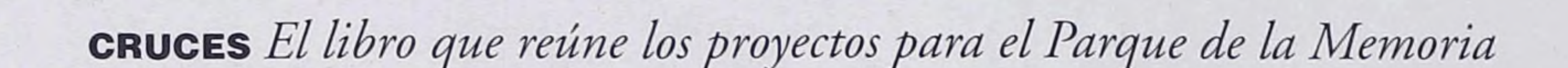
2 por 1 Continúa el ciclo de música curado por Jorge Haro con las actuaciones de Angel Destino y Alfredo García.
A las 20 en el MAM, San Juan 350. **GRATIS**

Danza El grupo Krapp continúa presentando *¿No me besabas?*, un espectáculo de danza dirigido e interpretado por Luciana Acuña, Luis Biasotto y Gabriela Caretti.
A las 21 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5

Música electrónica Se presenta *Terraza*, el CD compilado del sello PROA[Rec], que reúne trabajos de Espectro y Manzana, entre otros.
A las 19 en Fundación Proa, Av. Pedro de Mendoza 1929. **GRATIS**

Teatro Continúan las funciones de *Juana*, una obra sobre la Doncella de Orleáns escrita, dirigida y protagonizada por Emilia Mazer.
A las 21 en El Angel del Abasto, Zelaya 3122. Entrada $ 12

Lugares de silencio Es el nombre de esta instalación de Enrique Banfi y Narcisa Hirsch. En esta oportunidad, Carmen Baliero y Adriana de los Santos interpretarán una pieza compuesta especialmente para la ocasión.
A las 17 en el MAMba, San Juan 350. **GRATIS**



CRUCES *El libro que reúne los proyectos para el Parque de la Memoria*

El libro de la buena memoria

Eudeba acaba de publicar Escultura y memoria, un volumen monumental que reúne los 665 proyectos presentados para el Parque de la Memoria: el proyecto, iniciado por diez organismos de derechos humanos, emplazará un grupo de esculturas junto al Río de la Plata para recordar a los detenidos-desaparecidos y asesinados por el terrorismo de Estado.



POR GUILLERMO SACCOMANNO En el verano de 1985, a propósito de la publicación del *Nunca más*, suponiendo que la discutible cifra de casi nueve mil desaparecidos fuera cierta y no acotada, el escritor Antonio Dal Masetto se preguntó en una de sus crónicas qué extensión ocuparían "9 mil cuerpos acostados en el suelo, uno a continuación de otro, la cabeza de uno contra los pies del siguiente". El primer cuerpo se situaría justo en la entrada de la Casa de Gobierno, y a partir de los dos granaderos, hacia el oeste, todos los demás. La situación de los cuerpos acostados prolongándose más allá de la avenida General Paz tiene algo a la vez plástico y teatral, que puede relacionarse quizá con experimentos de vanguardia, instalaciones y performances. Por supuesto, se trata de una representación sombría. Esa crónica de Dal Masetto cobra ahora otra dimensión si se la lee desde *Escultura y memoria*, un libro excepcional que acaba de publicar Eudeba.

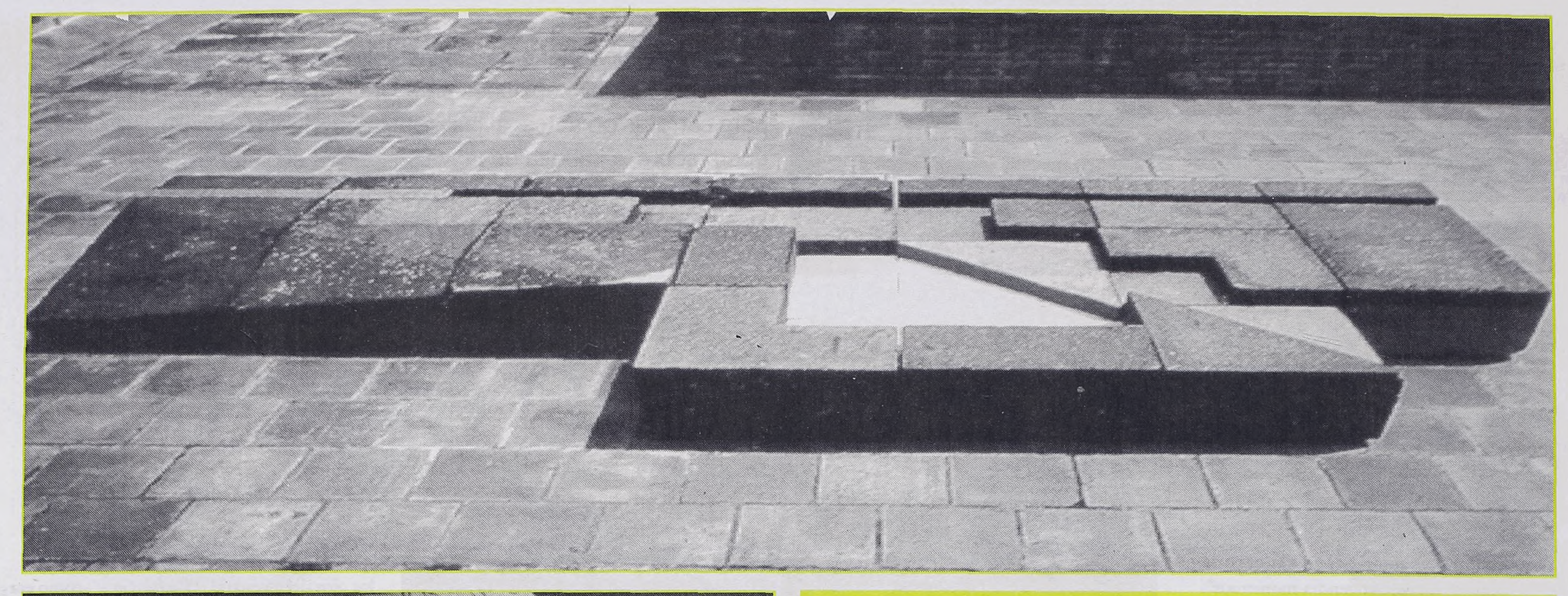
En diciembre de 1997, representantes de diez organismos de derechos humanos presentaron a los legisladores de la ciudad de Buenos Aires la iniciativa de construir un monumento y emplazar un grupo de esculturas junto al Río de la Plata con el fin de recordar a los detenidos-desaparecidos y asesinados por el terrorismo de Estado. A partir de la aprobación, se integró la Comisión Pro Monumento, realizando una convocatoria amplísima que superó todas las expectativas. Se recibieron nada menos que 388 proyectos escultóricos de nuestro país y 277 de distintos países del mundo entero. Así surgió la necesidad de compilar en un libro "las distintas interpretaciones que los artistas hicieron de un tema tan doloroso", dice la Comisión. "Y es para nosotros un paso muy importante en el camino de reconstrucción de la memoria que estamos recorriendo."

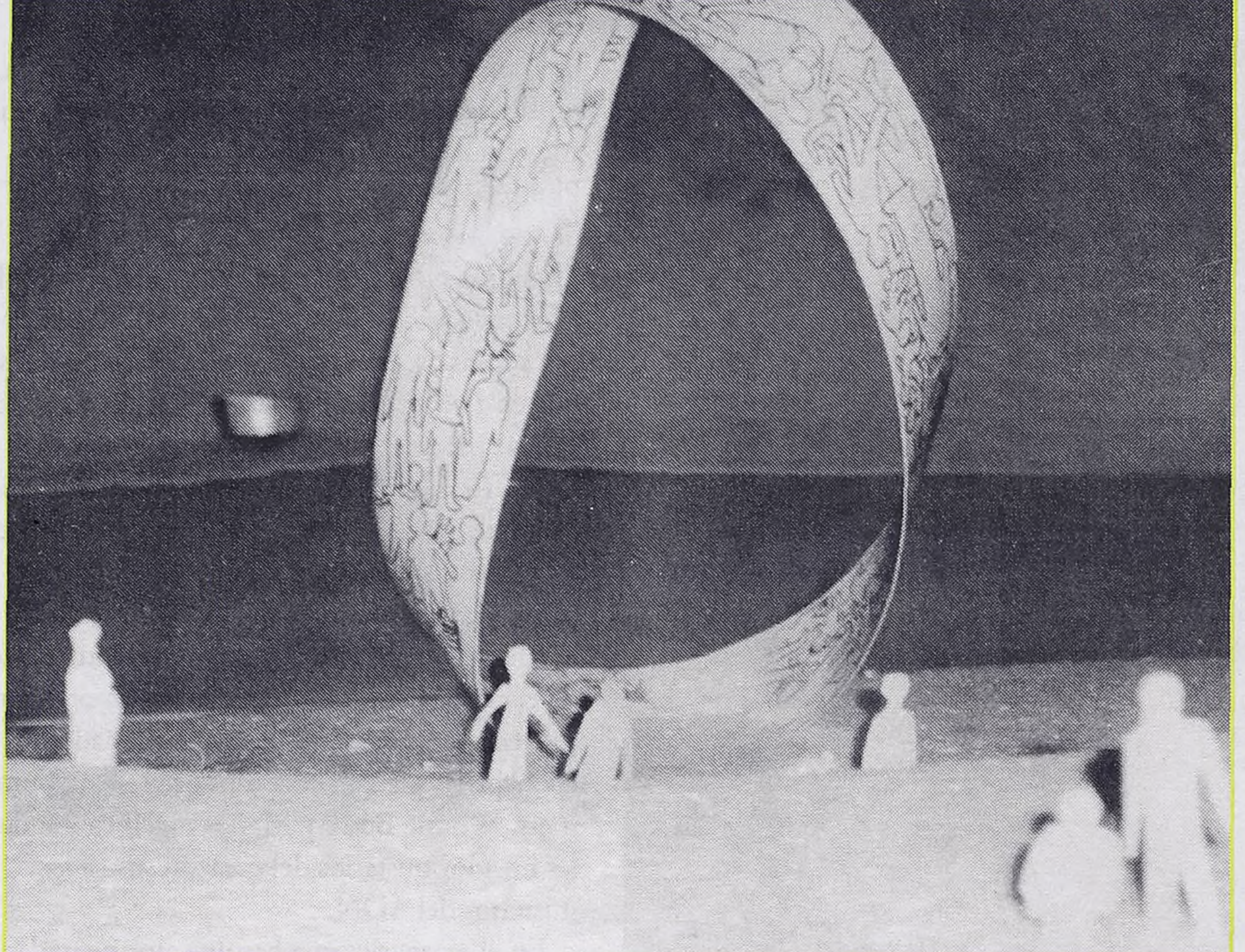
Una mirada atenta del libro obliga seriamente a pensar en la relación del arte con la ideología: ¿se puede disfrutar este libro voluminoso, con el refinamiento de su gráfica, la belleza por lo general austera y meditativa de las propuestas, como un libro-objeto de los que suelen apreciar los coleccionistas de shopping? Sin duda, hay una belleza en este libro, pero, ¿en qué consiste su esencia? Se torna difícil resolver esta cuestión polémica en este espacio reducido, sin embargo pueden insinuarse algunos ítem que apuntan a la comprensión no sólo del vínculo entre arte e ideología sino también, más directamente, de las distintas versiones que, desde el arte, tiene el período oscuro que abarca desde comienzos de los 70 y alcanza, con los desapareeedores en libertad, hasta nuestros días.

En este aspecto, aun con su pack delicado, prolijo, el libro tiene una carga visceral y justiciera, que destruye las reglas de lo políticamente correcto. Porque, desde el arte, el libro se encarga de señalar aquellas humillaciones padecidas por la sociedad y la responsabilidad inexcusable de los gobiernos democráticos, que vienen pateando la pelota hacia adelante. Que en el libro participen artistas de orígenes tan diferentes, desde Suecia y Finlandia hasta la República Dominicana y Chile, habla de una coincidencia universal lograda en materia de derechos humanos que, traducida a términos del pragmatismo de los políticos, suele ser siempre traicionada por las razones de la "real politik". Las leyes de Obediencia Debida y Punto Final, el indulto, vienen a traducir que la política liberal, con su posibilismo oportunista, está menos cerca de la Justicia que las valoraciones del arte.

Hay un texto en el inicio que, a modo de *brief*, informa las bases del concurso. El texto se titula "Motivación" y releva escuetamente la situación represiva de los países del Cono Sur en los 70. En esta convocatoria a los artistas se destaca: "Este parque escultórico y este lugar de memoria no pretende cerrar heridas que no pueden cerrarse, ni suplantar la verdad y la justicia. Nada devolverá la paz real a los familiares que no han podido conocer el destino final de sus seres queridos que fueron salvajemente torturados y asesinados sin haber sido juzgados". El texto se cierra con una evocación de quienes desaparecieron luchando por la alegría y apela a una cita de Julius Fucick, víctima del nazismo: "Por la alegría vivo, por la alegría lucho, por la alegría muero... que jamás la tristeza vaya unida a mi nombre".

Sin embargo, al revisar cada página, y cada página implica, además de una imagen, el soporte racional que la motivó, la alegría inexorablemente está corrida, nublada por la tristeza y el sufrimiento. Es verdad que apostar a la creación significa, esquemáticamente, apostar a favor de la existencia, pero estas creaciones distan, como no podía ser de otro modo, de la proclama vitalista. En algún momento, las argumentaciones de los creadores justificando su proyecto cuestionan la idea de "monumento". Por ejemplo, Perla Bajder, de Argentina, sostiene: "El monumento debe ser negado, no puede concebirse a la manera habitual, como sinónimo de glorias o triunfos pasados. En este caso no hay ninguna gloria que festejar ni triunfo que recordar, debe aparecer como un recordatorio de vergüenza, debe ser un antimonumento, un lugar que provoque recogimiento y meditación, una muestra silenciosa del horror, con el recato y la sobriedad que merece este mensaje". Desde lo figurativo hasta la abstracción, todas las tendencias del arte contemporáneo están comprometidas en el libro. Si las reproducciones en blanco y negro apuntan a dar una noción de cada proyecto, los textos explicativos, no menos interesantes, completan aquello que las imágenes, en su síntesis, no pueden plasmar del todo. Así, los textos funcionan como base de cada obra y expresan la intención de sus autores tanto en un lenguaje de crítica de plástica como en una veta decididamente poética, cuando no incurren en el manifiesto político. Desde bloques escultóricos tradicionales hasta un fresno que alegóricamente reproducirá con sus semillas nuevas vidas, pasando por un desaparecido gigante, las propuestas comprenden los nombres más destacados de este arte. El jurado de la convocatoria estuvo com-



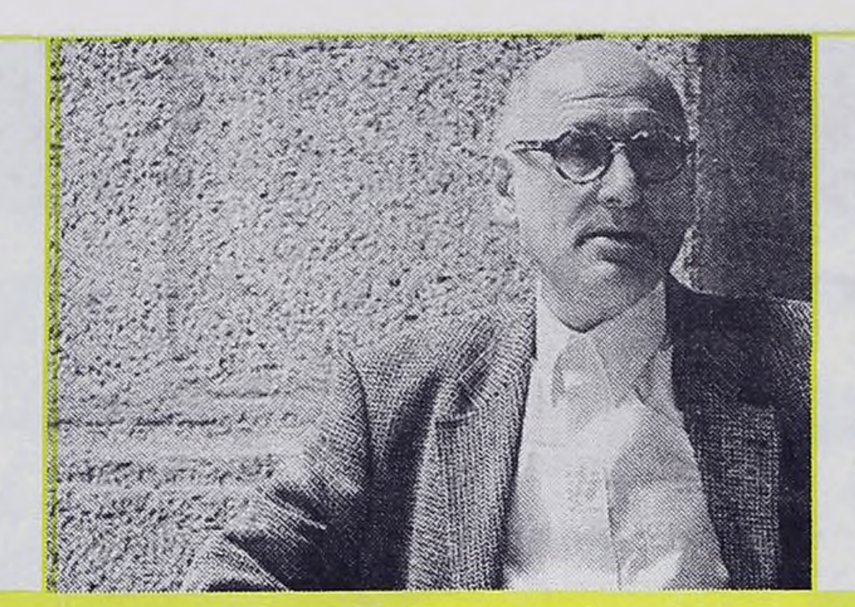


“El monumento no puede concebirse a la manera habitual, como sinónimo de glorias o triunfos pasados. En este caso no hay ninguna gloria que festejar ni triunfo que recordar. Debe aparecer como un recordatorio de vergüenza, debe ser un antimonumento que provoque recogimiento y meditación, una muestra silenciosa del horror.” PERLA BAJDER

puesto por Carlos Alonso, Estela Carlotto, David Elliot, Paulo Herkenhoff, Ennio Iommi, Fabián Lebenglik, Lillian Llanes, Marcelo Pacheco, Adolfo Pérez Esquivel y Françoise Yohalem, quienes evaluaron cada uno de los 665 trabajos presentados, seleccionando ocho proyectos.

Entre los elegidos está el Grupo de Arte Callejero (Violeta Bernasconi, Lorena Bossi, Mariana Corral, Carolina y Vanesa Golder), con un proyecto de señalización vial que pormenoriza una semiótica de la represión. Claudia Fontes reconstruye el retrato de Pablo Míguez, asesinado a los catorce años. Marie Orensanz propone un texto inscripto en piedra o cemento, con letras que traspasan el material. Marjetica Potrc, de Eslovenia, idea una serie de casas, cada una con un banco y un árbol como lugar de contemplación. Dennis Oppenheim, de Estados Unidos, desarrolla una estructura que tituló “Monumento al escape”. Rini Hurkmans, de Holanda, trama “Pietá de Argentina”, un visual de vidrio, con una mujer que mira tanto al *río* como la ciudad. Nuno Ramos, de Brasil, urde la reconstrucción de un chupadero, un edificio de losas negras de granito con losas negras flotantes y vidrios transparentes. Quizás una de las propuestas más interesantes por su rescate filosófico y ascetismo es la de Germán Botero, de Colombia, titulada “Huaca”. Para las culturas andinas, la huaca es el sitio donde se concreta el intercambio simbólico entre la vida y la muerte. Tomando el concepto de huaca para referirse a los desaparecidos, Botero afirma: “La ausencia de un rito funerario crea una dislocación, rompe los tejidos afectivos que nos relacionan y unen como personas, pero también con nuestra necesaria relación con el cosmos, con los espacios y temporalidades que nos dan un continuum. El rito funerario nos estructura y nos ayuda a aceptar la separación de nuestros seres inmediatos”. Después de cerrar el libro se impone otra reflexión. *Escultura y memoria* puede ser considerado como un libro-objeto, pero sólo en superficie. Más bien se trata de un documento que opera como testimonio del poder del arte. La lectura y observación de cada una de sus páginas, de cada uno de los proyectos, aun aquellos que, aportando una visión no menos valiosa, fueron preseleccionados y no finalistas, cumplen con esa función que Botero señalaba en la cultura andina, la de rito funerario, un rito necesario que testimonia tanto el dolor como la indignación, proveniente del arte, porque el arte suele decir mucho más de una sociedad y sus discursos que la política propiamente dicha acerca de sus propias contradicciones.

MÚSICA *"Facing Goya", la ópera de Michael Nyman*

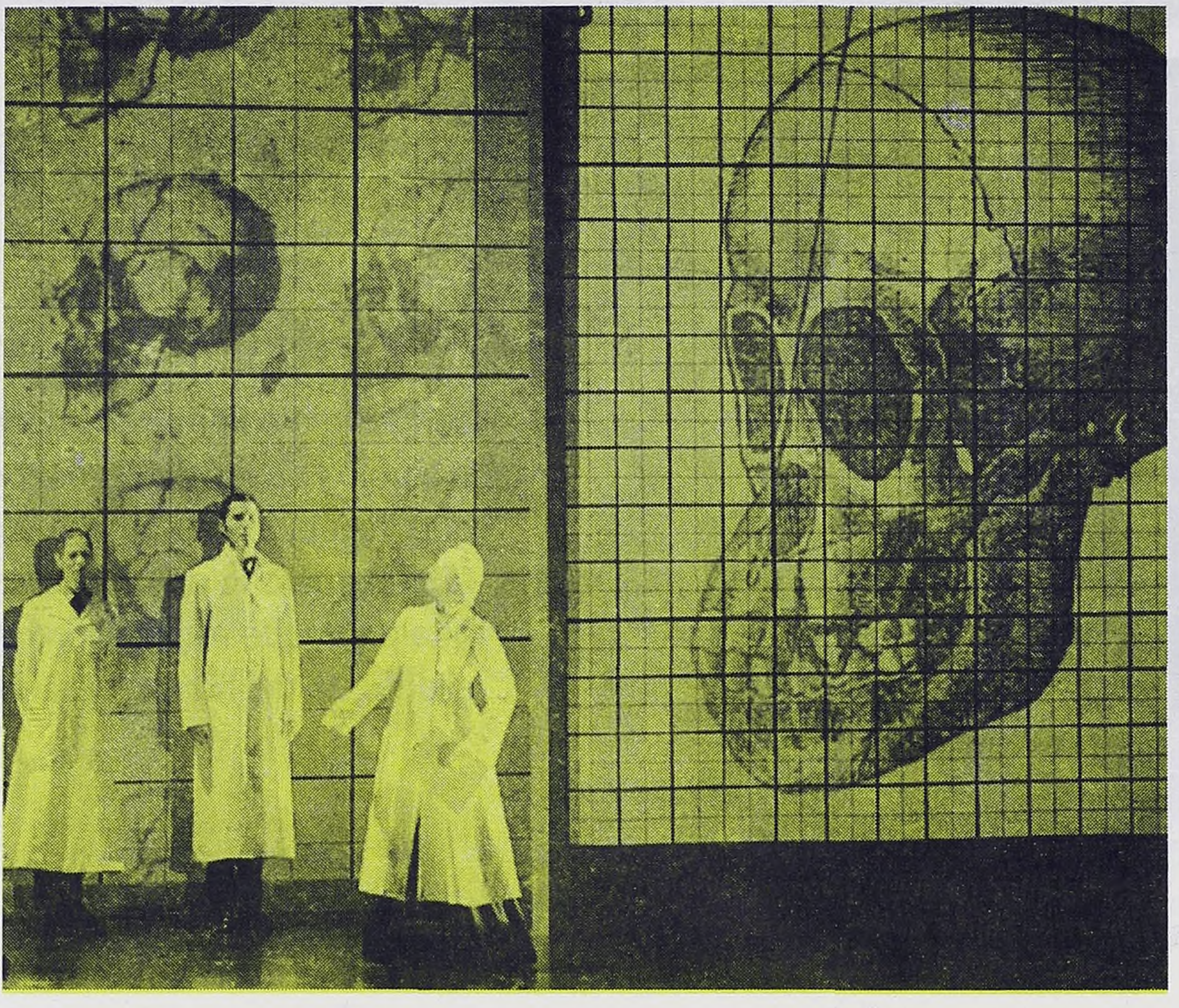


Después de ponerle música a las películas de Greenaway y Jane Campion, escribir canciones para Ute Lemper y sonido de fondo para carreras de autos, el incansable **Michael Nyman** estrenó una ópera sobre la cabeza de Goya, en la que el pintor español es clonado por un laboratorio y vuelve al mundo en la entrega de los Nobel 2001, bello y eterno pero incapaz de pintar y dibujar.

Yo canto al cráneo eléctrico

POR RODRÍGO FRESAN, DESDE BARCELONA

"El sueño de la razón engendra monstruos", proclama con la autoridad de la experiencia uno de los "caprichos" más célebres del pintor español Francisco de Goya. Es un dibujo pequeño, de esos que hay que mirar de cerca para sentir el poder del trazo y de la idea. Pero en la noche de los jardines del castillo de Peralada, ese mismo "capricho" de Goya mide varios metros, proyectado sobre una pantalla en los fondos de un escenario donde varios científicos les cantan a la electricidad del genoma y a una calavera perdida. El "capricho" de Nyman es una ópera titulada *Facing Goya* –cuyo estreno mundial se prolongará por varias ciudades españolas entre agosto y octubre, antes de una ambiciosa tournée internacional– y cuenta con un libreto extraño, que poco tiene que ver con la lírica habitual de amores bohemios, geishas abandonadas o cortes faraónicas. A lo largo de 180 minutos, dos actos y cuatro escenas se cantan extrañas teorías craneométricas del siglo XIX, se pasa por las *locuras* arias de la Alemania nazi y se arriba a la entrega de los premios Nobel 2001 donde un banco y un laboratorio biotecnológico comparten el premio por haber clonado con éxito al autor de *La maja desnuda*.



"Es la música más oscura que he escrito", sintetiza Nyman como si hiciera falta. La idea para el argumento –a cuya música le puso letra Victoria Hardie– se le ocurrió al leer un artículo periodístico sobre la exhumación del cuerpo de Goya en Burdeos para ser repatriado a España y el descubrimiento de que la calavera no estaba. Combinando esas revelaciones con sus lecturas de Stephen Jay Gould y Oliver Sacks (quien ya le había inspirado su "ópera de cámara" *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*), Nyman se propuso usar las enfermedades como "excavaciones en los sentimientos y las emociones humanas", no sólo en esta ópera sino también en otra sobre el Síndrome de Tourette (que se titulará *The Only Witness*) y una obra musical con el mal de Alzheimer como leitmotiv. "Ofrecen el terreno perfecto para transitar temas no tradicionales en la lírica, como lo científico, y desde ahí acceder a lo más dramático, operístico". Por esto y por muchas cosas más, para muchos, Michael Nyman es un enfermo.

A Michael Nyman –como a Philip Glass o a Steve Reich– se lo ama o se lo odia. Nacido en Londres en 1923, Nyman es el responsable de aplicar por primera vez el término "minimalista" al mundo de la música culta y de ser uno de los primeros en abandonarlo por considerar "que limita la emoción en la música, lo que es una contradicción imposible de fundamentar y mucho menos justificar". Egresado de la Royal Academy of Music, Nyman demoró más de diez años en poner manos a la obra y notas a la partitura, pero desde entonces no se ha detenido, y su abundancia provoca tanto asombro como suspicacia. Antes de componer, cuando se dedicaba a escribir ensayos, podía pasar de John Cage a una apasionada meditación sobre el crescendo final de "Hey Jude" de Los Beatles. La misma avidez omnívora ha mostrado en la música: metamorfosis de canciones de gondoleros; sociedad artística con Peter Greenaway (interrumpida cuando éste le toqueteó electrónicamente la música para *La tempestad*); reestructuraciones para muchos abusivas y "parasitarias" de motivos de Mozart, Schumann, Purcell, Paganini, Bartok, Weill y todo aquel que se ponga al alcance de su tímpano; canciones para la *chanteuse* alemana Ute Lemper; encargos para inauguraciones de expos y festivales o conmemoraciones que van del bicentenario de la Revolución Francesa a ruido de fondo para una carrera de autos; giras mundiales al frente de la Michael Nyman Band; aproximaciones a lo étnico y percusivo aporreando viejos archiveros metálicos de la BBC; aires andaluces en *The Upside-Down Violin*; trabajo como productor para una banda pop hawaiana llamada Nenes; un best-seller indiscutido en su banda de sonido para la película *La lección de piano* de Jane Campion (que, si bien no se alzó con un Oscar, vendió sólo en España 200.000 copias, aparente razón por la cual Nyman ha vuelto una y otra vez a ella, haciéndola mutar en concierto para piano, cuarteto de cuerdas y *The Piano Sings*, obra para saxo, cuerdas y voces), para no abundar en las recientes y brillantes bandas de sonido compuestas para *Wonderland* (de Michael Winterbottom) y *El ocaso de un amor* (de Neil Jordan), dos películas que parecen filmadas con el solo objeto de acompañar a sus melodías.

"No entiendo nada, mamita", dice alguien a mi lado, promediando el primer acto, cuando un médico exclama desde el escenario un "¡Lombroso! ¡Lombroso!" con el mismo entusiasmo con que otros lanzan un "¡Fígaro!". El que no entiende nada tiene como cincuenta años; tal vez su mamita fue alguna vez maja y desnuda, tal vez lo sometió en su infancia a goyescos caprichos más bien negros y bestiales. Pero hoy no. Es una noche perfecta en los jardines de un castillo medieval al que se le ha implantado –como por arte de cromosoma– un concurrido casino en sus tripas y el hijo de mamá tiene cada vez más ganas, es obvio, de irse a jugar unas fichas. La cosa está así: parte del público maduro se muestra un tanto inquieto mientras el público joven no despega los ojos del escenario y *Facing Goya* –como era de suponerse– no responde en lo argumental ni lo musical a ciertas pautas clásicas donde la música refleja pasiones del cuerpo. Como ocurrió con la pionera *Einstein on the Beach* de Philip Glass, se trata de una "ópera científica" donde buena parte del encanto reside en el juego con el género en sí, más con el cuerpo de la ópera que con los cuerpos de un contralto, dos sopranos, un tenor y un barítono bajo. Es que en *Facing Goya*, el cuerpo –el dilema de las nuevas patentes genéticas– aparece como tema, pero las pasiones no surgen de ahí dentro, sino que entran en él. Extraño pero fascinante, si la clave está en dejarse llevar por la acción casi hipnótica de los diecisiete músicos de la Michael Nyman Band, y por esa partitura que parece expandir y concentrar un leitmotiv conmovedor en el que confluyen un puñado de voces privilegiadas (destacándose Hillary Summers, Winnie Böwe y Marie Angel) cantándoles no a los misterios del corazón sino a los misterios del ADN.

En el escenario, una heroína atormentada (aunque más cerca de Pynchon que de Puccini) y "adicta" al pintor español viaja en el tiempo: de los laboratorios craneométricos del siglo XIX a una galería de arte que denuncia el "arte degenerado" bajo la sombra del Tercer Reich ("Goya vio a Hitler antes de que Hitler viera a Goya", canta el coro), para trasladarse a una clínica de estudios genéticos de 1982. Después de haber vendido el ADN del pintor para que un laboratorio lo clone y lo utilice como imagen corporativa, llega la ceremonia de entrega del Premio Nobel 2001 y el esperado y triunfal retorno de un Goya adolescente y clonado, cuyo aspecto físico responde a una supuesta perfección de la raza: lo primero que ha hecho el Neo-Goya es hacerse una cirugía plástica porque "quiero ser yo mismo y no parecerme a nadie". Pequeño detalle: por el camino, el redivivo ha olvidado cómo se pinta y se dibuja. Cosa que no parece importarle demasiado a nadie en el escenario, porque todos bailan entusiasmados celebrando el éxito científico y el fracaso del espíritu. Está bien claro, no hay nada más fácil de comprender, mamita: Goya ha recuperado la cabeza, pero nosotros hemos perdido la nuestra, y el sueño de la razón –desde la doble hélice vertiginosa de una ópera fascinante que quiere y consigue ser ella misma y no parecerse a ninguna otra– seguirá produciendo monstruos.



Hitler, Eva Braun (en el centro) y la familia Goebbels en pleno en Berghof, la residencia del Führer en Berchtesgaden.

Tío Adolf

¿Qué fue de los parientes de Hitler? Las voluminosas biografías del Führer apenas los mencionan. Sin embargo existen, en Austria y Nueva York, con apellido cambiado y riguroso perfil bajo para reclamar –hasta ahora en vano– las regalías de *Mein Kampf*. Ésta es la historia del sobrino preferido de Hitler que fue prisionero de Stalin, del otro sobrino que lo extorsionaba desde Londres, del medio hermano que le imitaba la firma y vendía fotos autografiadas por la calle y de la cuñada que se atribuye la autoría intelectual del bigotito.

POR TIMOTHY W. RYBACK Desde mi departamento de Salzburgo se tarda veinticinco minutos en recorrer el camino que lleva a través de la Berchtesgadener Landstrasse, por los pueblos de Grödig y St. Leonhard, hasta las afueras de Berchtesgaden, donde Adolf Hitler pasó, según recordaba mucho tiempo después, *die schösten Zeiten meines Lebens*: "La mejor época de mi vida". Berghof, tal el nombre de esa casa de tres pisos con balcones, ventanales y techos a dos aguas, fue dinamitada por los alemanes a principios de los 50 bajo órdenes norteamericanas. Intentaban, infructuosamente, que se convirtiera en un lugar de peregrinación para los nazis. Actualmente sólo quedan las paredes y, bajo tierra, el búnker de Hitler, conectado a una red de túneles. Los árboles cercanos tienen talladas runas nórdicas y esos relámpagos dobles que identificaban a las SS. Aquí estuvieron Neville Chamberlain, Mussolini, el rey Boris de Bulgaria, el duque de Windsor y su esposa norteamericana, Wallis Simpson. Pero el Führer reservaba Berghof para sus amigos más cercanos y su familia. Cuando Hitler enfermó de gripe, su hermana Paula pasó aquí dos semanas cuidándolo hasta que se repuso, y su media hermana Angela fue el ama de llaves de Berghof durante casi ocho años. William Patrick Hitler, el hijo de su medio hermano Alois, visitó a su tío Adolf en Berghof, en 1936: "Me condujeron hasta el jardín, donde Hitler tomaba el té junto a un grupo de mujeres muy hermosas. Cuando me vio, se paró inmediatamente y se dirigió hacia mí, restallando un látigo con el que arrancaba las flores a su paso", recordaba William a la revista *Look*, en 1939.

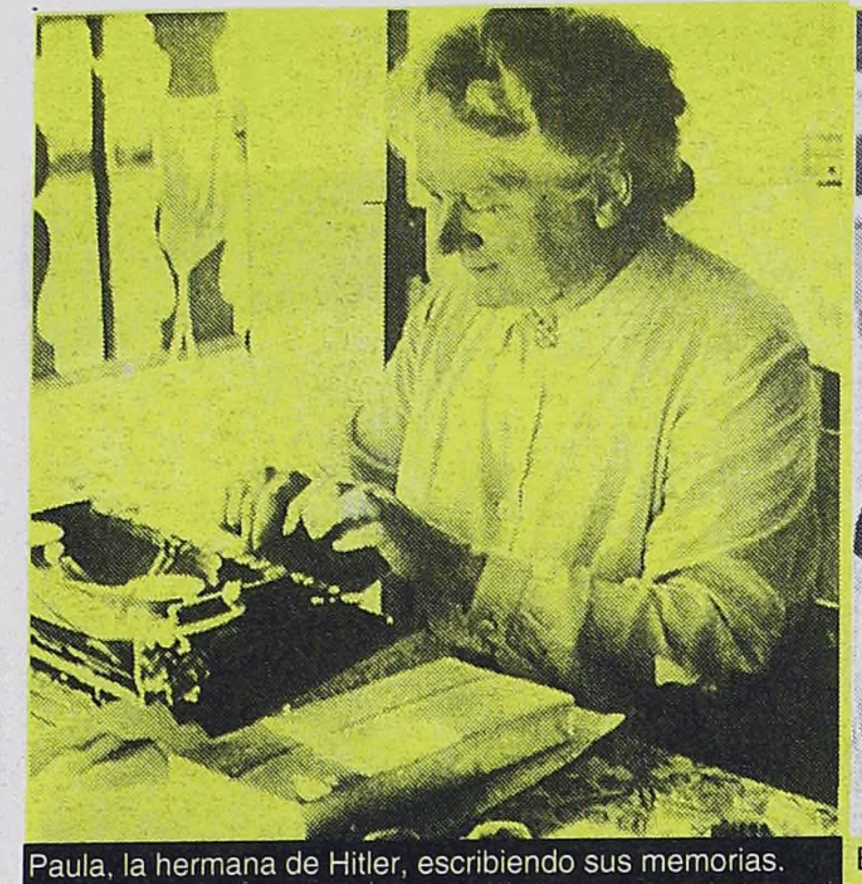
Nada queda de Hitler en las ruinas: "En abril de 1945, cuando las SS abandonaron la zona, los habitantes de Berchtesgaden y Dürnberg llegaron con carros y caballos y procedieron a llevarse todo lo que pudieron. El 4 de mayo llegaron los aliados y se llevaron el resto. Existe una filmación que muestra a los senadores norteamericanos Ernest Mac Farland y Burton Wheeler saliendo de las ruinas de Berghof con libros de la biblioteca de Hitler bajo el brazo", cuenta Florian Beierl, del Archivo Histórico de Obersalzberg. Beierl revela que cada artículo robado por los vecinos terminó en manos norteamericanas, incluyendo el teléfono del dormitorio de Hitler, los seis volúmenes de sus obras de Shakespeare (con una svástica y las iniciales A.H. en el lomo) y algunos mechones guardados por un peluquero en un relicario.

El otoño pasado, el fotógrafo Herman Seidl descubrió que Paula Hitler, la hermana de Adolf, estaba enterrada en Schönau am Königsee. En noviembre visité el cementerio de Schönau. Una simple cruz de roble llevaba la siguiente inscripción: *Paula Hitler, 1896-1960.* "Paula fue llevada de Viena a Berchtesgaden en las últimas semanas de la guerra para estar junto a su hermano. Después de que Hitler se suicidara en Berlín, Paula se quedó en Berchtesgaden, en un departamento de dos ambientes cerca de la estación de tren, bajo el nombre de Frau Wolf. Pero todo el mundo sabía que era la hermana de Hitler", dice Beierl. A fines de mayo de 1945, un oficial de inteligencia norteamericano llamado George Allen encaró a Frau Wolf. Ella se rehusó al interrogatorio, argumentando que era muy tarde y tenía que llegar a la panadería. A cambio de una hogaza de pan, Allen la llevó a Berchtesgaden. Allí, Paula habló de los hábitos alimentarios de su hermano ("nunca le gustó la carne, incluso cuando era joven"), de su formación católica ("creo que mi hermano Adolf nunca abandonó formalmente la Iglesia"), de su madre, que murió de cáncer en 1907, cuando Paula tenía once años y Adolf dieciocho ("la muerte de nuestra madre nos marcó profundamente. Éramos muy unidos"), y de Eva Braun ("la vi una sola vez"). Allen se llevó la impresión de que era "una mujer de clase baja con profundos sentimientos religiosos, pero nula inteligencia, cuya única desgracia fue estar emparentada con una persona muy famosa con la que no tenía absolutamente nada en común".

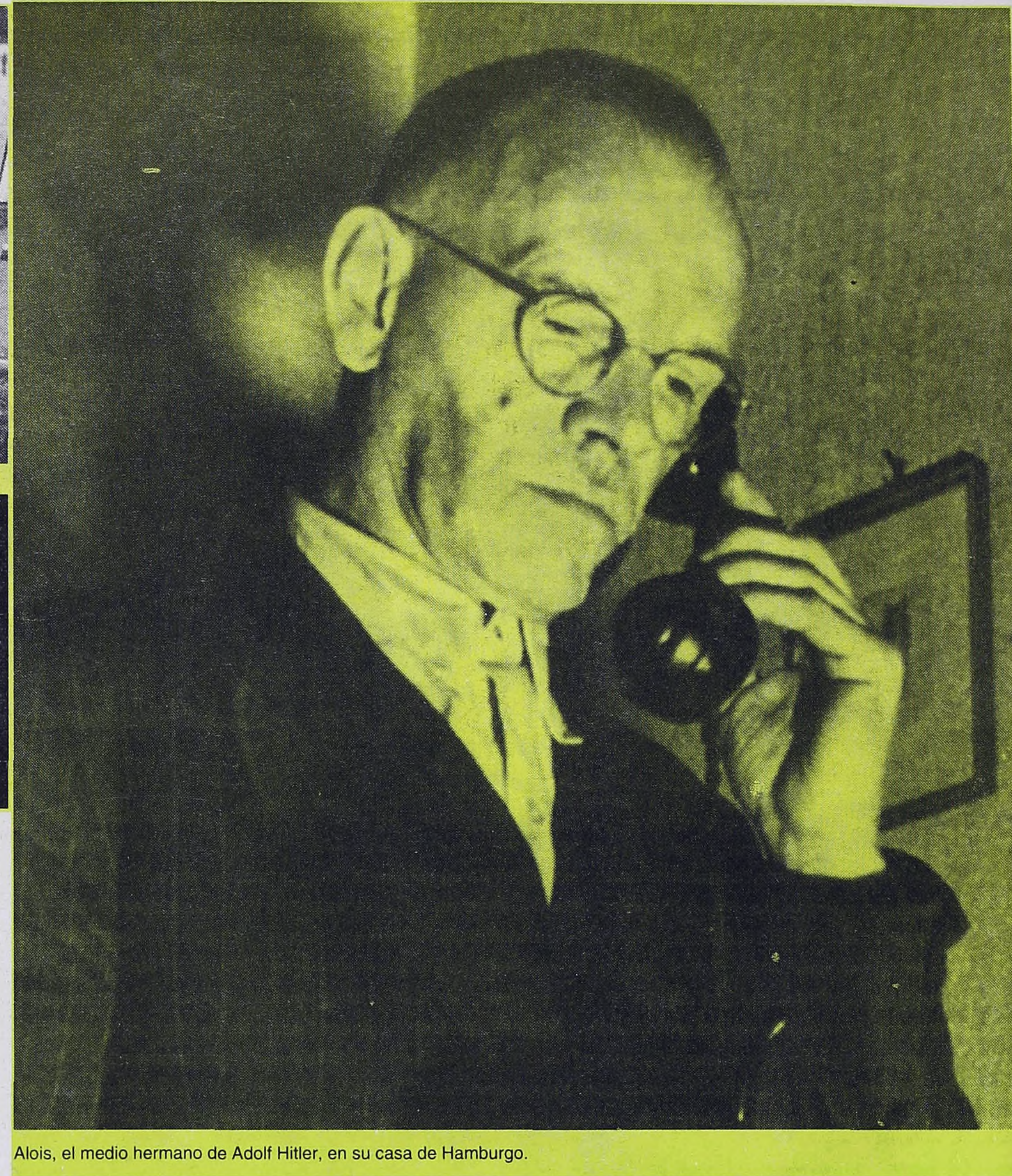
"No tengo ninguna noción de historia familiar. Esas cosas no están en mi naturaleza. Sólo pertenezco a mi pueblo", anunció Hitler durante una de sus charlas de sobremesa. Una generación entera de historiadores parece darle la razón. En las ochocientas páginas de la reciente biografía de Ian Kershaw sólo hay una breve referencia a sus hermanas. Lo mismo sucede en las de Alan Bullock, John Toland y Joachim Fest. En la primera parte de *Mein Kampf*, dedicada a las primeras épocas de su vida, no se menciona a Paula ni a sus dos medio hermanos, Angela y Alois. "Los historiadores han estado escribiendo la misma biografía de Hitler durante los últimos quince años. No hay nada en ellas sobre su familia. Es como si no existiéramos", comenta un pariente de Hitler. Pero existen. A ambos lados del océano. En Waldviertel, una región alejada de Austria cerca de la frontera con la República Checa que en 1938 fue proclamada *Ahnengau des Führers* ("cuna ancestral del Führer"), vive la mayoría de los sobrinos nietos de Hitler (los nietos de Angela, la media hermana del Führer), en la ciudad industrial de Linz. También existen nietos por parte de su medio hermano Alois, los únicos descendientes por línea paterna: son norteamericanos y viven en Long Island, cerca de Nueva York.

A diferencia de la hija de Stalin, Svetlana Alliluyeva, que pasó muchos años de su vida dando conferencias en Estados Unidos e Inglaterra, o de los nietos de Mussolini, que han llevado vidas muy públicas, los parientes de Hitler mantienen un perfil bajo. En Austria, generalmente responden a las preguntas negando todo parentesco, rehusándose a hablar o cortando el teléfono. En Estados Unidos, niegan cualquier posibilidad de ser entrevistados a través del abogado de la familia. Quizá temen al *Sippenhaft*, el castigo por los crímenes cometidos por un pariente.

La vida de muchos de ellos no fue fácil. En


Paula, la hermana de Hitler, escribiendo sus memorias.


Brigid, la mujer de Alois Hitler y madre de Willie.


Alois, el medio hermano de Adolf Hitler, en su casa de Hamburgo.

En el verano de 1945, Alois Hitler, uno de los medio hermanos del Führer, fue detenido y entregado a las autoridades británicas por viajar con un nombre falso. Y aunque después se cambió el apellido legalmente, también fue descubierto firmando fotos con el nombre de su medio hermano y vendiéndolas a los turistas.

el verano de 1945, Alois Hitler, uno de los medio hermanos del Führer, fue detenido por viajar con un pasaporte falso a nombre de Eberle, y entregado a las autoridades británicas. Alois finalmente se cambió el apellido, no sin antes ser descubierto firmando fotos con el nombre de su hermano y vendiéndolas a los turistas.

En mayo de 1945, Johann Schmidt, un primo (hijo de la hermana de la madre de Hitler) fue arrestado por el Ejército Rojo y llevado a Viena para ser interrogado. Murió en la cárcel. En junio, su hijo Johann Jr. fue enviado a Moscú junto a varios parientes de Hitler. Fue juzgado por "cooperar con el Führer", condenado a veinticinco años de cárcel y liberado en 1955. "La familia ha sufrido la misma suerte que cientos de miles de personas. Mi hermano hubiera considerado apropiado que nosotros tampoco nos salváramos", le escribió Paula Hitler al editor Hans Sündermann.

Conseguir una entrevista con un Hitler implica eternas idas y venidas, e intermediarios cuestionables. Una tarde recibí una llamada de mi contacto (uno de los mayores compradores de reliquias hitlerianas) que me pedía que tomara un tren de Salzburgo a Munich. Cuando llegué a Munich llamé a un teléfono celular, desde el que me instruyeron tomar el subterráneo U4 a la Odeonplatz y esperar frente al Café Tambosi. Cuarenta minutos después llegó una camioneta Ford con una estatua de Eva Braun desnuda, que me llevó a un café que había sido uno de los primeros cuarteles del partido nazi. El pariente de Hitler, un hombre de casi sesenta años con rostro severo, acababa de salir de su trabajo. Durante las siguientes dos horas escuché historias de conspiraciones judías, lamentos por la desaparición del nacionalismo alemán y anécdotas sobre la admirable vida del Führer (su amor por los niños, su frugalidad, su caballerosidad con las mujeres y el abuso sufrido a manos de los historiadores contemporáneos). "En algún momento de los próximos cien años, los alemanes construirán un monumento a Hitler, como los franceses lo han hecho con Napoleón. Para entonces, espero que aparezca finalmente una biografía que haga justicia a todo lo que él hizo por nosotros", dice, antes de pasar a un tema que ha preocupado a muchos de los parientes de Hitler: su posible derecho a reclamar bienes (especialmente las regalías por las ventas de *Mein Kampf*) que fueron confiscados por el Estado bávaro después de la guerra. SegúnWerner Maser, el abogado que representa los intereses familiares, la suma original ascendía a nueve millones de marcos, alrededor de veintidós millones de dólares de la actualidad. Le pregunté al pariente de Hitler si tenía objeciones morales en reclamar la herencia: "Ningún tipo de reservas. Los judíos han recibido sus compensaciones y ahora los trabajadores esclavos han conseguido la suya. Es tiempo de que nosotros recibamos la nuestra".

Desde hace veinte años, Werner Maser ha desempeñado la función de administrador de la supuesta herencia de Hitler, ha escrito más de veinte libros y ha entrevistado a casi todos los colaboradores de Hitler que sobrevivieron a la guerra –incluyendo a Leni Riefenstahl y Albert Speer– y a muchos de los hijos de los nazis más poderosos, como los descendientes de Goering, el jefe de la Luftwaffe; de Himmler, el jefe de las SS; y de Bormann, el secretario de Hitler. Maser muestra orgulloso las galeras de una nueva biografía de Goering que contendrá material inédito, como una carta que atribuye a Albert Speer, en la que se habla sobre provisiones para Auschwitz. "En Nuremberg, Speer afirmó que no sabía nada sobre Auschwitz. Aquí está la prueba de que mintió y se salió con la suya", dice, mientras agita la hoja amarillenta.

La relación de Maser con la familia Hitler comenzó en los 60, luego de que publicara una historia de *Mein Kampf* en *Der Spiegel*, y que la edición de la revista fuera confiscada por las autoridades alemanas. Por esa época, Anton Schmidt, un familiar de Hitler, le escribió pidiéndole que lo ayudara a recuperar los derechos de *Mein Kampf* y lo reunió con Leo Raubal (hijo de la media hermana de Hitler, Angela), "el intelectual de la familia". Leo había sido el sobrino preferido del Führer. Maser sostiene que el parecido entre ambos era tal que Leo había hecho a veces de doble de Hitler, saludando a los curiosos que se acercaban a Berghof. En enero de 1943, los rusos capturaron a Leo en la batalla de Stalingrado. Hitler ofreció intercambiarlo por el hijo de Stalin, Yasha, apresado por los nazis en las afueras de Leningrado. La hija de Stalin recordaba en una carta que su padre había rechazado el ofrecimiento con un parco *Nyet, na voine, kak na voine*: "No, la guerra es la guerra". Hitler ejecutó a Yasha. Leo escapó milagrosamente de Rusia a mediados de los 50 y retornó a Linz.

Durante los 60 y los 70, Maser sirvió de árbitro entre las dos ramas de la familia Hitler, los Schmidt y los Raubal, buscando un arreglo que satisficiera a todos. Maser había impuesto una condición: que la familia pusiera un reclamo por las regalías generadas entre 1925 (año en que fue publicado el libro) y 1936, ya que después de esa fecha el libro reemplazó a la Biblia como regalo oficial de bodas para las parejas alemanas. "Ya que ésas fueron ventas forzadas y esas ediciones se hicieron con dineros públicos, insistí en que las regalías correspondientes fueran donadas a orfanatos o sobrevivientes del Holocausto", dice Maser, que protege la identidad de los integrantes de la familia (sólo confiesa que Leo Raubal murió en 1979, durante unas vacaciones en España, y que Anton Schmidt se convirtió desde entonces en el impulsor de la lucha por los derechos de *Mein Kampf*), aunque parece haber perdido las esperanzas de que alguna vez las distintas ramas del clan hagan causa común. "Son muy obstinados. Son iguales a él", dice.

Incluso si Maser pudiera unir al clan Hitler, tendría que enfrentarse a Siegfried Zängl y Nicole Lang, los encargados por el Ministerio de Finanzas bávaro de controlar el copyright de *Mein Kampf*. Esto significa evitar que se traduzca y edite: por una directiva de 1946 y otra de 1948, todos los bienes de los altos oficiales nazis fueron confiscados y entregados al Estado. "No existe absolutamente ningún fundamento legal por el cual los herederos de Hitler puedan reclamar los derechos de autor o la propiedad intelectual de *Mein Kampf*. Y es nuestra responsabilidad asegurarnos de que siga fuera de catálogo", dice Zängl, que durante quince años ha supervisado el pago de las compensaciones a Israel. Las únicas excepciones, agrega Lang, son las ediciones norteamericanas y británicas (publicadas por Houghton Mifflin y Pimlico, respectivamente), a quienes Eher Verlag, la editorial del partido nazi, vendió los derechos en 1933. También existe una traducción reciente al hebreo. "Fue permitida para uso académico en Israel", dice Lang, que todavía celebra la decisión de la Corte Suprema sueca de impedir la traducción de *Mein Kampf*, así como la decisión de las librerías de Internet Barnes & Noble y Amazon de no enviar ejemplares de la traducción al inglés a residentes en Alemania. Pero ambos reconocen que hay por lo menos cuarenta traducciones ilegales del libro, así como miles de páginas web desde donde bajarlo. Actualmente, los únicos que reciben derechos de autor por *Mein Kampf* son los dueños de Pimlico en Londres (que envían las ganancias a la agencia Curtis Brown, y se donan para caridad) y los de Houghton Mifflin, que compró los derechos para América del Norte en 1979 al Departamento de Justicia, que los controlaba desde el fin de la guerra.

La rama norteamericana de la familia proviene de un matrimonio anterior del padre de Hitler. Alois, el medio hermano de Adolf, abandonó la casa paterna a los catorce años. En 1910 se casó con Brigid Dowling en Londres y se mudó a Liverpool, donde nació William Patrick, a quien ella llamaba Pat y él llamaba Willie. Justo antes de la Primera Guerra, Alois abandonó a su esposa y a su pequeño hijo y se mudó a Hamburgo. Brigid suponía que Alois había muerto en la guerra hasta que se enteró, en 1923, no sólo de que estaba vivo sino de que se había vuelto a casar en Alemania. Alois fue acusado de bigamia: Brigid se negó a concederle el divorcio, pero intervino para que le redujeran la pena y restableció un tenue lazo entre ambas familias. Muchos años después, Brigid declararía al *Times* londinense que había dejado a su esposo en cuatro oportunidades a lo largo de su matrimonio: "Era muy cruel. Me decía: *Te doblegaré o te quebraré*".

En el verano de 1929, a los dieciocho años, Willie visitó a su padre y a su madrastra Hedwig, que tenían un restaurante en el suburbio berlinés de Charlottenburg. "Pasó ese verano con nosotros, aprendiendo el idioma y las historias de la familia Hitler. Tenía todo el derecho del mundo a conocerlas", recordaba un pariente luego de la guerra. Durante esa visita, Willie conoció a su tía Angela, la hermana de Alois, pero tuvo que hacer cola junto a miles de espectadores en un acto multitudinario en Nuremberg para conocer a su tío Adolf. No bien volvió a Inglaterra, comenzó a pasearse por los medios británicos como "el sobrino de Hitler". Cuando las noticias de que el "sobrino inglés" estaba dando entrevistas a diarios británicos llegaron a oídos de Hitler, Willie fue llamado a Berlín. Según contó en una entrevista con *Paris Soir*, la reunión se llevó a cabo en una habitación de hotel. Cuando entró en la suite, Willie se encontró a su tío Adolf de traje, junto a su padre Alois y a su tía Angela, mirando a través de un enorme ventanal hacia la calle. Lo que ocurrió se sabe por una versión de segunda mano, la que Brigid escribió muchos años después. "Estoy rodeado de idiotas. Están destruyendo todo lo que he construido durante estos años con mis propias manos", comienza la versión de Brigid. Primero acusó de criminal a su medio hermano bígamo y luego encaró al sobrino: "¿Qué les dijiste a los diarios? ¿Quién te autorizó a hablar de mis asuntos privados?". Mientras Willie miraba atónito al tío, su padre le explicó que la corresponsalía neoyorquina de los diarios *Hearst* había llamado a Munich exigiendo hablar personalmente con Hitler. Querían saber si era cierto que tenía un sobrino en Londres, reconocido por el Führer como una autoridad en la genealogía familiar. "Me hacen preguntas personales a mí. ¡A mí!", continúa Hitler en la versión de Brigid. "Nadie debe hablar de mis asuntos personales en los diarios.

Durante una visita a Londres en 1937, el sobrino Willie lució un bigote hitleriano y raya al costado, y posó de brazos de cruzados mientras afirmaba: "Debo llevar este gesto en la sangre, porque me encuentro haciéndolo cada vez más seguido". Dos años después, denunciaba que su tío era un demente y que la Gestapo lo había torturado para que se convirtiera en súbdito del Reich.



Hitler y su sobrina Geli Raubal en Bavaria, 1929.



El gran Willie: William Patrick Hitler en Nueva York, 1939.

Yo nunca he dicho una palabra, y ahora aparece un *sobrino* para contar todos los detalles miserables e insignificantes que *ellos* quieren saber." Willie contó más tarde a su madre que Hitler abandonó la habitación a grandes zancadas, agitando los puños en el aire. Pero terminó dándole dos mil libras, a condición de volver a Londres y retractarse públicamente de su parentesco. Willie siguió parcialmente las instrucciones y comenzó a acumular certificados de nacimiento, constancias de bautismo y demás documentos que probaran sus lazos de sangre con la familia Hitler, con la ayuda del Foreign Office y el cónsul británico en Viena.

En el verano de 1931, se descubrió que Willie estaba hablando nuevamente con la prensa, esta vez sobre el suicidio de la hija de Angela, Geli (la joven de 23 años que supuestamente mantuvo relaciones íntimas con su tío Adolf y fue encontrada muerta en el departamento de Hitler en Munich). Willie fue llamado a Berlín para explicar sus dichos. Muchos años después, le confesó a un oficial norteamericano que estaba tratando de chantajear a Adolf Hitler.

Además de los recortes de prensa y los informes del FBI, hay pistas sobre la vida de Willie en las memorias de su madre Brigid y en un manuscrito de 400 páginas supuestamente basado en los recuerdos y la correspondencia de Alois y su segunda esposa, Hedwig. El manuscrito está en los archivos de Gerd Heidmann, un coleccionista de documentos, reliquias y fotografías de la época nazi. Sus *Diarios de Hitler* le costaron una condena de casi cinco años de prisión por fraude en 1983 (así como a la revista *Stern* le costó nueve millones de marcos y gran parte de su reputación haber publicado un anticipo). Heidmann sostiene que consiguió el manuscrito hace veinte años, a través de una mujer habría vivido en la misma casa que Alois y Hedwig Hitler. Como los falsos "diarios", el manuscrito no tiene portada y ofrece más anécdotas familiares que información histórica (por ejemplo, que Angela Raubal alguna vez le dijo en la cara a Eva Braun que era una "estúpida gansa"). Heidmann sostiene que ha olvidado el nombre del dueño anterior, pero no duda de su autenticidad. Los expertos sí.

Una versión tipeada y encuadernada del manuscrito de Brigid Hitler fue encontrada a principios de los 70 en la Biblioteca Pública de Nueva York. Según Mimi Bowling, la curadora de la colección, los dos volúmenes de *Mi cuñado Adolf Hitler* fueron legados por Edmond Pauker, un agente literario y teatral que los había comprado a una tal Mary Finley. El texto fue publicado en Londres en 1979. Entre sus revelaciones cuenta que, en 1912, Hitler buscó asilo en Inglaterra, tratando de escapar del servicio militar alemán. "Cuando Adolf vino a visitarnos a Liverpool usaba bigote manubrio", escribe Brigid, y afirma que fue ella quien lo convenció de recortarlo.

Los manejos oscuros de Brigid y Willie han dado pie a un sinfín de anécdotas. Hans Hitler, un joven pariente que visitó a Alois en Berlín a principios de 1934, contaba que en un bar encontró a un hombre que tomó por un artista consagrado o una estrella de cine, hasta que descubrió que era Willie, quien se jactaba de haber vuelto a Berlín para establecerse en el "Reich de mi tío". Willie llegaría a visitar a su tío Adolf en la Cancillería, en 1933, para informarle que el apellido familiar era una desventaja laboral en Londres. Rudolf Hess, secretario personal del Führer, lo ayudó a encontrar trabajo: primero en el Banco del Reich y luego en la empresa Opel, como vendedor de autos, hasta que su tío decretó que tal trabajo no era digno de un integrante de la familia Hitler. Si bien los recursos de Willie siguieron siendo escasos –vivía en un departamento de un ambiente en un barrio obrero de Berlín–, durante una visita a Londres en 1937, lució un bigote hitleriano y raya al costado, y posó cruzado de brazos al hacer la siguiente afirmación al *Daily Express*: "Soy el único descendiente legal de la familia Hitler. Debo llevar este gesto en la sangre, porque a medida que pasa el tiempo me encuentro haciéndolo con más frecuencia". Dos años después, el inefable Willie estaba de vuelta en Londres, pero para denunciar que Hitler era un demente y que la Gestapo lo había torturado para que renunciara a su ciudadanía británica y se convirtiera en súbdito del Reich, a cambio de un puesto clave en el gobierno. Según un informe del FBI, cinco meses antes de que Hitler invadiera Polonia, la agencia artística William Morris le consiguió a Willie un tour de apariciones públicas y conferencias por los Estados Unidos. *Time* anunció su llegada con una nota titulada "Hitler vs. Hitler" y *Look* publicó un largo artículo con fotos y reproducciones de certificados de nacimiento, bautizada "Por qué odio a mi tío".

Brigid también trató de utilizar su parentesco con los Hitler: en 1936 hizo una visita sorpresa a Berchtesgaden. Hitler se rehusó a recibirla y luego respondió por escrito negándole el dinero que pedía. Brigid decidió irse a Hollywood, donde tuvo similar éxito. Cuando trabajaba para la British War Relief Society de Nueva York, afirmó: "La horca es poco para Hitler. Deberían matarlo lentamente".

Leo Raubal era el sobrino preferido del Führer cuando los rusos lo capturaron en la batalla de Stalingrado. Hitler ofreció intercambiarlo por el hijo de Stalin, Yasha, apresado por los nazis en Leningrado. Pero el líder ruso rechazó el ofrecimiento con un parco: "No, la guerra es la guerra". Hitler ejecutó a Yasha. Leo escapó milagrosamente de Rusia a mediados de los 50.

Willie pasó los dos años siguientes en los Estados Unidos y Canadá, dictando conferencias y compartiendo recuerdos familiares que incluían incesto, bigamia, látigos de cuero y repetidos intentos de dominar al mundo por parte de su tío Adolf. Para ese entonces, la agencia William Morris había dejado de representarlo, cediendo el honor a su competidora Harold R. Peat. El propio Peat confió al FBI que Willie "sería leal al gobierno nazi y a Hitler si el Führer le hubiera conseguido un puesto de mucho dinero". En octubre de 1940 vivía en Queens, desde donde marchó a enrolarse a la delegación militar más cercana. Con su metro 98 y sus noventa kilos de peso, Willie era más que apto para el servicio, pero fue rechazado porque su tío había peleado en el ejército alemán. "Conozco bien Alemania, y creo que sería un buen piloto", se quejó Willie al *Herald Tribune*. Si lo aceptaban, dijo, estaba dispuesto a cambiarse el apellido: "Sólo cuesta cincuenta centavos, y Hitler es un apellido indeseable". Un año después, escribió una carta a Roosevelt pidiéndole que revocara la decisión de la Junta de Reclutamiento. El 14 de marzo de 1942, Roosevelt aprobó el pedido y, en octubre de ese año, frente a una nube de camarógrafos, el sobrino de treinta y tres años de Adolf Hitler ingresaba en la Marina norteamericana.

John Toland, el biógrafo de Hitler, decía que Willie había bautizado Adolf a su primogénito. En una conferencia, llegó a mostrar una fotografía tomada después de la guerra que mostraba a Willie con un bebé en brazos, y dijo: "¡Adolf Hitler no sólo no murió sino que está sano y salvo en algún lugar de Nueva York!". En realidad, ninguno de los hijos de Willie se llama Adolf –el primogénito se llama Alexander–, pero Toland se tomó la broma lo suficientemente en serio como para incluir el dato en su biografía en dos tomos. La última vez que William Patrick Hitler habló con la prensa fue en febrero de 1946, cuando fue dado de baja por la Marina, en Boston. En el muelle, expresó su deseo de pedir la ciudadanía norteamericana y visitar a su madre en Manhattan. Los archivos del FBI sobre Willie y su madre no contienen datos sobre su servicio militar o actividades posteriores a la guerra. Tampoco existen pruebas de que Willie y Alois se hayan puesto en contacto después de 1945, aunque ambos se cambiaron el apellido a Hiller. Brigid, que murió en 1969, llegó a conocer a sus cuatro nietos, todos varones. Willie murió en 1987, a los 76 años. Su lápida no ostenta ningún nombre, ni Hitler ni Hiller. Tres de sus hijos viven actualmente en Long Island (el cuarto murió en la década del 80). Los intentos de contactarse con ellos han sido infructuosos. Un abogado que representa a la rama norteamericana de la familia Hitler explica las razones: "Temen ser tratados como parias o que algún loco intente lastimarlos. Cuando alguien ha vivido toda su vida ocultando su verdadera identidad al mundo... Es un golpe del destino haber nacido así. Si ellos se muestran, ¿qué clase de vida podrían tener?".

UN CERTERO GOLPE AL CORAZÓN

MUY BUENA. Una obra visceral, *un certero golpe al corazón.* Emoción genuina. Ariadna Gil en una interpretación bella, sensible y magnética. Lecchi es un director que expone una película que conmueve y moviliza el intelecto y el corazón.
Diego Batlle / LA NACION

Conmovedores momentos y buenas actuaciones; sólido Gastón Pauls y luminosa Ariadna Gil, una actriz de sutil grandeza en un amor a través del tiempo.
Marcelo Panozzo / CLARIN

Excelente Ariadna Gil en un papel memorable. Una historia de amores imposibles con muy buenos actores, un film sincero. Lecchi en su película mas arriesgada y personal.
Paraná Sendrós / AMBITO FINANCIERO

La película mas lograda de Alberto Lecchi. *Camilo Lynch* / LA PRENSA

MUY BUENA. Una gran historia romántica contada con solidez y humildad. ***Una película que sorprende.***
Guillermo Hernández / ¿ CUAL ES ? - ROCK & POP

EXCELENTE. Un film para soñar con el amor sin sacar los pies de la tierra.
Luis Pedro Toni / CVN-AMERICA

MUY BUENA. Una muy grata sorpresa, amor y pasión con protagonistas excelentes. ***Para reencontrarse con el mejor cine nacional.***
GENTE

Me hizo llorar como hace mucho no lo hacía. ***Contiene los sueños que soñamos todos.*** Siento un compromiso personal con la historia, el mismo que vas a sentir vos cuando termines de verla. *Luis Majul* / PERIODISTA

Una vuelta al romanticismo. ***Un film espléndido.*** *Dr. Mariano Grondona* / PERIODISTA

Una historia de amor que todos pudimos haber vivido, Lecchi logra belleza aún en la oscuridad de nuestro pasado reciente.
Gabriela Radice / JAQUE MATE - ROCK & POP



NORMANDIE - ATLAS SANTA FE - GAUMONT - VILLAGE RECOLETA - PASEO ALCORTA - TITA MERELLO - CINEMARK PTO. MADERO HOYTS GENERAL CINEMA ABASTO - MULTIPLEX BELGRANO - GRAL. PAZ - SHOWCASE CINEMAS BELGRANO - CINEMARK CABALLITO RIVERA INDARTE - DEL PARQUE SHOPPING - CINEMARK SOLEIL - TREN DE LA COSTA SAN ISIDRO - HOYTS GRAL. CINEMA UNICENTER SHOWCASE CINEMAS NORTE - HOYTS GRAL. CINEMA MORON - SHOWCASE CINEMAS HAEDO - VILLAGE PILAR - CINEMARK SAN MIGUEL CINEMARK ADROGUE - ALTO AVELLANEDA - VILLAGE AVELLANEDA - HOYTS GENERAL CINEMA QUILMES - SHOWCASE CINEMAS QUILMES

DEL ALJIBE (Lomas de Zamora) - GRAN OCHO (La Plata) - PASEO DE LA DIAGONAL (Mar del Plata) - GRAL. PAZ , HOYTS GRAL. CINEMA PATIO OLMOS - HOYTS GRAL. CINEMA NUEVO CENTRO, SHOWCASECINEMAS (Córdoba) - MONUMENTAL y VILLAGE (Rosario) - CINEMARK (Santa Fe)